10.20504/opus2022.28.26

A árvore e a rede: repensando nossa teoria para a área da Música

Renato Pereira Torres Borges
(Amplificar, Rio de Janeiro-RJ)

Resumo: O artigo[1] discute a aplicabilidade da atual teoria de subáreas da Música a partir de análises documentais qualitativas e quantitativas de produtos de pesquisa, regulamentos de programas de pós-graduação e chamadas de trabalho de eventos acadêmicos, debatidos à luz das trajetórias de associações acadêmicas no Brasil e no exterior e de teorias musicológicas. As análises revelaram um descompasso entre a teoria promovida em discursos e a teoria de fato colocada em prática pelos pesquisadores da própria área, constatação que levou à elaboração de uma discussão conceitual a respeito da forma com que se segmenta a área da Música no Brasil atualmente. Foram identificadas iniciativas específicas que já adotam abertamente uma nova forma de trabalhar com subáreas, que constituem, ao final do debate, um conjunto de encaminhamentos viáveis para renovar a teoria musicológica frente às práticas já em ação no país.

Palavras-chave: Pesquisa em Música. Musicologia. Teoria musicológica. Subáreas da Música. Dissertações e teses.

The Tree and the Network: Rethinking our theory in the field of music

Abstract: This article discusses the applicability of the current theory of branches of music, based on a qualitative and quantitative documental analysis of research projects, requirements and regulations of graduate programs, and academic conference call for papers and then discussed under the light of trajectories of academic associations in Brazil and abroad, as well as musicological theories. The analysis revealed a gap between the theoretical discourse and the theory in actual practice by music scholars, a finding that led to the elaboration of a conceptual discussion regarding the way the area of music in Brazil is currently segmented. We identified specific initiatives that already openly adopt a new means of working with sub-areas in music that constitute, at the end of our discussion, a set of viable solutions to renew musicological theory in face of practices already in action in Brazil.

Key words: Music research. Musicology. Musicological theory. Music branches. Theses and dissertations.

[1] Este artigo é uma expansão da aula inaugural realizada no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGMUS-UFBA) em 11 de agosto de 2021, intitulada "Pesquisas em Música e suas subáreas no cenário atual", junto à programação do Fórum Permanente do PPGMUS.

BORGES, Renato. A árvore e a rede: repensando nossa teoria para a área da Música. *Opus*, v. 28, p. 1-41, 2022. http://dx.doi.org/10.20504/opus2022.28.26

Recebido em 25/4/2022, aprovado em 3/12/2022

Nos últimos 40 anos, a pesquisa em Música vem se consolidando no Brasil a partir da formação de professores pesquisadores e orientadores, do estabelecimento de associações acadêmicas e de programas de pós-graduação (PPG), da publicação de periódicos científicos e da realização de eventos. Desde os anos 1980, novos mestres e doutores formados pouco a pouco se agrupam e criam PPGs, tornando-se orientadores e passando a formar outros mestres e doutores. Fundam-se associações de pesquisa – primeiro, uma para toda a área e, logo em seguida, outras, ligadas a vertentes específicas de atuação. Grupos de docentes nas linhas de pesquisa vigentes gradualmente crescem e, após algum tempo, se ramificam em novas linhas ou programas. As subáreas da principal associação de pesquisa em Música – inicialmente quatro – se fragmentam, pouco a pouco, chegando ao ponto de se tornarem nove segmentações (TOMÁS, 2015: 19).

O crescimento da área nessas últimas décadas, sob as tendências acadêmicas de hiperespecialização, tem provocado a literatura a priorizar o delineamento de temas e abordagens de subáreas específicas, multiplicando os estudos sobre esses recortes delimitados. Esta mesma literatura, portanto, abre uma lacuna intrigante, que nos estimula a olhar para a direção inversa: discutir a teoria atualmente empregada para toda a área de Música em um escopo mais amplo que cada uma de suas subáreas.

Para isso, este artigo se segmenta em três seções: a primeira, de caráter expositivo, aborda a organização do campo de pesquisa de Música em associações acadêmicas, dos programas de pós-graduação (PPG) em linhas de pesquisa e dos eventos em subáreas. Esse panorama inicial, de caráter prioritariamente empírico, destaca o funcionamento dessas segmentações da área, servindo também como pano de fundo para realçar certa equivalência entre a forma com que segmentam essas três instâncias acadêmicas distintas. Longe de se pressuporem como dados exaustivos, os exemplos citados são suficientes para reconhecermos em diferentes PPGs e eventos, país afora, as situações analisadas neste texto.

A segunda seção analisa não as subáreas e linhas de pesquisa, mas sim como aquilo que é, de fato, a questão central da discussão: a teoria que organiza institucionalmente o funcionamento da segmentação da área de conhecimento da Música no Brasil hoje. Na terceira e última seção, são apresentados encaminhamentos possíveis a partir do cenário empírico e teórico levantado nas seções anteriores. Com essa trajetória, este artigo busca, em última instância, colaborar para o debate coletivo a respeito da organização do campo de pesquisa na área de Música no Brasil atualmente e para o futuro, priorizando o aperfeiçoamento da distribuição dos recursos humanos existentes.

1. Dados sobre a área de Música: linhas de pesquisa, subáreas e associações

Das três instâncias acadêmicas mencionadas, os programas de pós-graduação constituem a primeira. Os PPGs brasileiros são estruturados em duas segmentações consecutivas. Na maioria das vezes, pós-graduandos começam seu envolvimento formal com essas segmentações antes mesmo de, de fato, se tornarem pós-graduandos, já que precisam preencher um formulário ao se candidatar ao respectivo PPG, assinalando ao que estão se candidatando. Cada programa oferece vagas em algumas áreas de concentração e em algumas linhas de pesquisa, sendo cada linha de pesquisa associada a uma das áreas de concentração. Não há linhas de pesquisa associadas a mais de uma área de concentração, assim como não há linhas sem áreas nem áreas sem linhas. Esse tipo de estruturação é comum aos programas na área de Música no Brasil (o PPGMUS-UFBA e o PPGM-UNIRIO são exemplificados nos Quadros 1 e 2).

Áreas de concentração	**Linhas de pesquisa**
Composição	Composição e teorias da música: da criação ao ensino
	Computação musical aplicada
Educação Musical	Processos, práticas e métodos para formação em música
Etnomusicologia	Práticas culturais musicais em perspectiva crítica
Execução Musical **Práticas Interpretativas e Regência** **(estudos corais e orquestrais)**	Processos e práticas em execução musical
Musicologia	Memória, documentação e interpretação histórica musicais e relativas à música

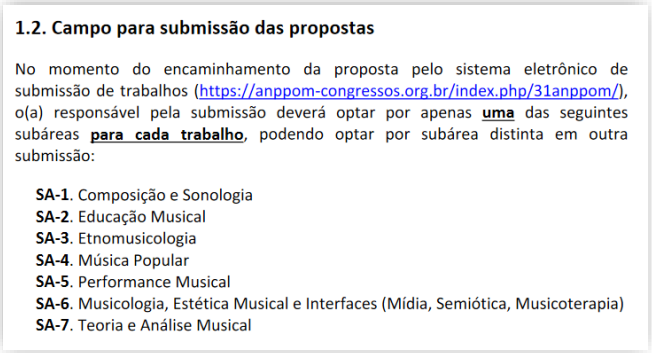
Quadro 1: Áreas de concentração e linhas de pesquisa do PPGMUS-UFBA. Fonte: PPGMUS-UFBA (*s.d.*).

Áreas de concentração	**Linhas de pesquisa**
Composição	Processos criativos em música
Educação Musical	Ensino e aprendizagem em música
Musicologia	Documentação e história da música
	Etnografia das práticas musicais
	Linguagem e estruturação musical
Práticas interpretativas	Teoria e prática da interpretação musical

Quadro 2: Áreas de Concentração e Linhas de Pesquisa do PPGM-UNIRIO. Fonte: PPGM-UNIRIO (2017).

Há um aspecto extremamente positivo decorrente da utilização de segmentações como essas. A existência de cada uma das linhas de pesquisa garante, ao menos minimamente, que aquelas discussões específicas estejam em circulação no programa, uma vez que, para manter uma linha ativa, existem requisitos institucionais a serem cumpridos, entre os quais figuram a produção docente e discente, o oferecimento de disciplinas e as orientações realizadas.

Paralelamente a isso, temos a mesma estrutura no congresso realizado pela maior associação da área, a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). Cada chamada de submissões, prévia ao congresso, tem listadas as subáreas em que o evento se dividirá. Ao submeter um texto, submete-se especificamente a uma delas (Fig. 1). Como se vê, as subáreas da ANPPOM funcionam de maneira análoga às "linhas de pesquisa" dos PPGs.



1.2. Campo para submissão das propostas

No momento do encaminhamento da proposta pelo sistema eletrônico de submissão de trabalhos (https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/), o(a) responsável pela submissão deverá optar por apenas **uma** das seguintes subáreas **para cada trabalho**, podendo optar por subárea distinta em outra submissão:

SA-1. Composição e Sonologia
SA-2. Educação Musical
SA-3. Etnomusicologia
SA-4. Música Popular
SA-5. Performance Musical
SA-6. Musicologia, Estética Musical e Interfaces (Mídia, Semiótica, Musicoterapia)
SA-7. Teoria e Análise Musical

Fig. 1: Subáreas do XXXI Congresso da ANPPOM. Fonte: ANPPOM (2021a).

Em 2021, a ANPPOM propôs sete subáreas: Composição e Sonologia; Educação Musical; Etnomusicologia; Música Popular; Performance Musical; Musicologia, Estética Musical e Interfaces (Mídia, Semiótica, Musicoterapia); e Teoria e Análise Musical. Os termos usados nos nomes das subáreas da ANPPOM encontram paralelos nas palavras usadas nas linhas de pesquisa dos PPGs e são termos ouvidos no cotidiano da pesquisa, ou seja, eles fazem parte do nosso vocabulário como área.

Além da existência da associação nacional, a quantidade de PPGs no Brasil sugere um exercício comparativo a respeito de linhas de pesquisas de diferentes PPGs e subáreas da ANPPOM, entre si ou umas com as outras (Quadro 3). Uma vez que a própria ideia de segmentar a área em subáreas é estável ao longo dos anos, independentemente de quais exatamente sejam as subáreas em determinado momento ou local, essa comparação pode ser feita levando em consideração não só as subdivisões atuais, mas também observando as diferenças temporais. Por exemplo, a segmentação feita pela ANPPOM nem sempre foi em sete subáreas. Em 1988 (ano do primeiro congresso da associação), a ANPPOM dividia a área em quatro partes: "Composição", "Educação Musical", "Musicologia" e "Práticas Interpretativas" (TOMÁS, 2015: 11). Em 2017, passaram a ser nove (ANPPOM, 2017), antes de serem reduzidas a sete em 2020.

ANPPOM em 1988	ANPPOM em 2021	PPGMUS-UFBA	PPGM-UNIRIO	Associação
Educação Musical	Educação Musical	Processos, práticas e métodos para formação em música	Ensino e Aprendizagem em Música	ABEM
Musicologia	Musicologia, Estética Musical e Interfaces (Mídia, Semiótica, Musicoterapia)	Memória, documentação e interpretação histórica musicais e relativas à música	Documentação e História da Música	ABMUS
	Etnomusicologia	Práticas culturais musicais em perspectiva crítica	Etnografia das Práticas Musicais	ABET
	Teoria e Análise Musical	–	Linguagem e Estruturação Musical	TeMA
	Música Popular	–	–	–
Composição	Composição e Sonologia	Composição e teorias da música: da criação ao ensino	Processos Criativos em Música	–
		Computação musical aplicada		
Performance musical	Performance musical	Processos e práticas em execução musical	Teoria e Prática da Interpretação em Música	ABRAPEM

Quadro 3: Comparativo entre subáreas da ANPPOM em 1988 e em 2021, de linhas de pesquisa no PPGMUS-UFBA em 2021 e no PPGM-UNIRIO em 2021 e associações acadêmicas brasileiras. Fonte: Elaboração própria a partir de dados de PPGMUS-UFBA (*s.d.*), PPGM-UNIRIO (2017), ANPPOM (2021a) e Tomás (2015: 11).

A partir dessa comparação, nota-se, de local para local, certa correspondência entre as subdivisões propostas. Mesmo que as subáreas e linhas de pesquisas encontradas não cheguem a ser exatamente idênticas, elas são semelhantes o suficiente para que se note certa estabilidade que nossa tradição brasileira vem mantendo na forma com que segmenta a área da Música.

Junto aos PPGs e à ANPPOM, ainda podemos incluir na comparação (Quadro 3) as associações específicas de nossa área, já que essa mesma organização também se reflete, em linhas gerais, nas associações que temos no país. Entre elas, podemos mencionar a Associação Brasileira de Educação Musical, a Associação Brasileira de Musicologia, a Associação Brasileira de Etnomusicologia, a Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical e a Associação Brasileira de Performance Musical (respectivamente ABEM, ABMUS, ABET, TeMA e ABRAPEM).

Já que as divisões feitas em cada uma dessas instituições apresentam correspondências com as outras, talvez seja mais adequado usar, nesses exemplos iniciais, o termo "compativelmente" em vez da palavra "comparativamente". Diante disso, destaca-se que, no presente contexto, os termos "subárea" ou "linha de pesquisa" ou "associação" têm o mesmo significado. Por serem os mais adequados a cada situação, utiliza-se aqui o termo "linha de pesquisa" quando se trata de PPGs, a palavra "subárea" a respeito da ANPPOM e o termo "associação" no momento devido, mas – justamente por serem compatíveis – as situações encontradas nestas três instâncias acadêmicas constituem, no fundo, a mesma coisa: a teoria de divisão do conhecimento na área de Música. É este o objeto em discussão aqui: a teoria de divisão do conhecimento na área de Música[2].

[2] Outro termo recorrente para significados iguais ou próximos é "disciplina", comumente acompanhada de termos derivados como "interdisciplinaridade" ou "multidisciplinaridade". Este termo é evitado neste texto por também ser

Pensando nacionalmente, essa compatibilidade geral permite certa navegabilidade de programa a programa, de programas para associações, de associações para periódicos e outros intercâmbios. Eventualmente, algumas dessas subáreas podem ser aglutinadas, segmentadas ou rearrumadas, quando observamos dois PPGs simultaneamente, por exemplo.

Contrastando o mesmo PPGM-UNIRIO com o PPGMUS-UFMG, vemos que o primeiro tem seis linhas de pesquisa, enquanto o segundo tem cinco (Quadro 4). A correspondência de duas Linhas da UNIRIO com duas linhas da UFMG é imediata: as linhas "Ensino e Aprendizagem em Música" e "Teoria e Prática da Interpretação em Música" do PPGM-UNIRIO equivaleriam às linhas "Educação Musical" e "Performance Musical" do PPGMUS-UFMG. Nesses casos, os dois PPGs são programaticamente compatíveis, mas as outras linhas oferecem algo mais a pensar.

PPGM-UNIRIO	PPGMUS-UFMG
Ensino e Aprendizagem em Música	Educação Musical
Documentação e História da Música	Música e Cultura
Etnografia das Práticas Musicais	
Linguagem e Estruturação Musical	Sonologia
	Processos Analíticos e Criativos
Processos Criativos em Música	
Teoria e Prática da Interpretação em Música	Performance Musical

Quadro 4: Comparativo entre linhas de pesquisa no PPGM-UNIRIO e no PPGMUS-UFMG, em 2021.
Fonte: Elaboração própria a partir de dados de PPGM-UNIRIO (2017); Programa… (2021).

As pesquisas em "Documentação e História da Música" e em "Etnografia das Práticas Musicais" do PPGM-UNIRIO seriam **re-unidas** na linha de pesquisa "Música e Cultura" na UFMG. O mesmo aconteceria, por exemplo, na UFRGS, na UFPR e na USP, onde essas duas linhas também são aglutinadas em uma única, chamada "Musicologia e Etnomusicologia" ou "Musicologia/Etnomusicologia".

As linhas restantes têm relações um pouco mais complexas. Poderíamos dizer que as pesquisas em "Processos Criativos em Música" do PPGM-UNIRIO seriam acolhidas em "Processos Analíticos e Criativos" no PPGMUS-UFMG, mas esta também receberia alguns dos projetos em "Linguagem e Estruturação Musical" do PPGM-UNIRIO, enquanto outros dessa última iriam para "Sonologia" na UFMG. Uma redistribuição semelhante aconteceria, por exemplo, entre o PPGMUS-USP, em que "Sonologia" também é uma linha de pesquisa por si só, e o PPG Música-UNICAMP, onde essa possibilidade de pesquisa se encontra no que chamamos mais genericamente de "teoria e análise", a exemplo do PPGM-UNIRIO. Ou seja, os PPGs ainda são compatíveis, mas há uma certa "dança das cadeiras" entre os projetos e as linhas, quando transpomos as pesquisas em andamento de um PPG para outro.

bastante polissêmico (em parte das publicações, ele equivale a toda a área, mas também pode significar uma subárea específica ou um grupo de subáreas). A fim de evitar essas ambiguidades, a palavra "disciplina" só é utilizada neste texto no significado de um curso de aulas presente na grade curricular de um PPG.

Vale lembrar que, além das várias razões epistemológicas (sempre muito interessantes de serem analisadas e discutidas), existem razões eminentemente práticas para que essas diferenças entre os PPGs existam, como o alinhamento de orientadores suficientes a uma dessas possibilidades de pesquisa e as próprias necessidades do entorno do PPG e daquela universidade. Além disso, naturalmente, PPGs menores ou mais recentes podem se encontrar obrigados a oferecer menos linhas de pesquisa, aglutinando duas ou mais linhas em uma única ou mesmo não abarcando determinada possibilidade investigativa devido à sua estrutura de menor porte. É necessário considerar tanto aspectos epistemológicos e conceituais quanto sociocontextuais ao comentarmos tais propostas.

Por essas razões, um exercício de uma "comparação de teorias" (ou uma "teorização comparada") é interessante e poderia ser estendido até considerarmos simultaneamente todos os PPGs de Música existentes no Brasil. Para a presente análise, no entanto, basta a evidente constatação de que a categorização de nossas pesquisas não se dá, de maneira nenhuma, por razões absolutas, mas também pelo que é tornado possível por determinado grupo de pessoas. Se alguém atua em determinada linha de pesquisa em um lugar do Brasil, talvez se encontre em outra dessas categorias, em outro ponto do país.

Entre os aspectos contextuais mais importantes, estão, naturalmente, as oportunidades profissionais encontradas por recém-mestres e recém-doutores. Divisões de subáreas e linhas de pesquisa se mostram como exigências para a sequência da carreira de mestres e doutores? Uma rápida observação dos editais nos últimos cinco anos nos ajuda a responder a essa pergunta.

Embora haja exceções, não é comum que editais de concurso exijam declaradamente formação em determinada linha de pesquisa. Muito mais comum que isso é que os pontos de programa do respectivo processo seletivo sejam específicos o suficiente para delinear a subárea a que "o candidato ideal" estaria alinhado – e, mesmo assim, os pontos de programa frequentemente apresentam trânsitos entre linhas de pesquisa, se pensarmos por aquelas mais comuns. Ou seja, não há uma exigência de direito em relação a essas segmentações, embora elas nos ajudem a pensar esquematicamente (e não mais que isso) as vagas disponíveis. Quando há exigência de qualquer especialização em alguma vertente da área de Música, a mais comum, de longe, é a exigência de um diploma de licenciatura, não aceitando diplomas de bacharelado. Essa especificidade, no entanto, está relacionada ao nível da graduação, e não às segmentações da pós-graduação ou de pesquisa.

Em contrapartida, é comum que editais exijam um ou mais níveis de formação "em Música". Às vezes, exige-se graduação, em outras ocasiões a graduação e a maior titulação exigida no concurso e, mais raramente, em todos os níveis (por exemplo, Graduação, Mestrado e Doutorado em Música). Devido aos fluxos disciplinares – sobretudo aqueles estabelecidos pela Musicologia –, também é frequente que editais incluam outras áreas correlatas às vagas, como "em Música ou História ou Sociologia" ou "em Música ou Educação" – mas, justamente pelo livre trânsito estabelecido pelas subáreas, encontram-se complementos, como a palavra "afins" ("em Música ou Educação ou afins"), acrescida de explicações como "candidato com tese relacionada [aos pontos de programa/às disciplinas da vaga pretendida]" e semelhantes. Nesses casos, o preenchimento dos requisitos é deixado sob responsabilidade da banca de professores, que julgará se a formação do candidato atende às exigências ou não. Trata-se, portanto, mais de interpretação do que de conferência objetiva – e ainda bem que seja assim, já que um dos aspectos que mais se destacam em uma análise comparativa das linhas de pesquisa Brasil afora é que linhas em

instituições diferentes não apresentam equivalência direta, embora sejam majoritariamente compatíveis, como já comentado.

Dois casos específicos podem nos ajudar a pensar com clareza essa questão. O primeiro é o caso da subárea Musicologia. Quando Musicologia é colocada como subárea, vemos que há um histórico bastante ativo de sobreposições e segmentações epistemológicas e sociais, resultado (e causa) de grandes discussões que, de tempo em tempo, levam grupos de pessoas a se afastarem e se emanciparem como subáreas distintas – e eventualmente se aproximarem e buscarem se **re-unir**. Vê-se, por exemplo, que a subárea Musicologia da ANPPOM de 1988 equivale atualmente a duas linhas diferentes do PPGMUS-UFBA e a três no PPGM-UNIRIO, e a própria ANPPOM a reconhecia em 2021 como quatro subáreas distintas (Quadro 3). Portanto, caso um edital exigisse "Doutorado na Linha de Pesquisa Musicologia", estaria indicando, com isso, não só a linha desejada, mas também de quais universidades os candidatos viriam, ao mesmo tempo em que incluiria e excluiria candidatos dependendo do que as instituições de origem entendem como uma linha de pesquisa chamada Musicologia.

O segundo caso é quando uma subárea ou linha de pesquisa não encontra equivalente na maioria das outras instituições. Entre os exemplos levantados aqui, o que melhor representa esse caso é a subárea Música Popular na ANPPOM em 2021, que não apresenta nenhuma equivalência às segmentações encontradas na ANPPOM em 1988, no PPGMUS-UFBA, no PPGM-UNIRIO ou nas associações de pesquisa (Quadro 3). Ambos os casos evidenciam, antes de mais nada, por que é necessário que os editais não exijam, em suas normas, formação em linhas de pesquisa já determinadas. Eles também trazem à tona questões específicas e fomentam discussões sobre o sistema atual de linhas de pesquisa e subáreas, apresentadas mais à frente (seção 2).

A grande questão é: essa estrutura de subáreas é utilizada no nosso cotidiano de pesquisa com um pensamento dedutivo, partindo do geral para o particular. Ao nos depararmos com uma nova pesquisa, antes de entendermos suas especificidades, em geral deduzimos – a partir dessas categorias gerais – o que ela é. Muitos de nós, inclusive, se apresentam dessa maneira em encontros no ambiente universitário, ao dizer "meu nome é Fulano e curso Mestrado na linha de pesquisa X" ou frases afins. Ao fazermos isso, já embarcamos nessa categorização – seja ela adequada ou não para sintetizar certa pesquisa –, para depois, talvez, entendermos o que de fato está em jogo naquele trabalho específico.

Naturalmente, essa categorização não acontece só em apresentações que abrem comunicações orais de pesquisa, mas também quando precisamos decidir qual disciplina cursar ou qual sala assistir em um congresso. No primeiro caso, antes de mais nada, decidimos que será oferecida uma turma da disciplina de determinada linha de pesquisa, como Etnomusicologia I ou Educação Musical I, por exemplo. Professores são definidos, o horário da disciplina é definido, os alunos se inscrevem e estão todos lá, na sala, esperando a primeira aula começar. O mesmo acontece em um congresso, quando nos encaminhamos sem muita reflexão para a sala de Musicologia ou para a sala de Performance, de maneira automática.

No entanto, até o início da primeira aula ou da primeira sessão, algumas perguntas fundamentais raramente são levadas em consideração por quem entrará pela porta da sala: que pesquisas serão apresentadas nessa sala? O que será feito delas? Quais temas de discussão serão tratados? Que metodologias serão abordadas? Sem saber pontos como esses, não podemos alcançar o passo seguinte, essencial para qualquer processo formativo ou de construção de redes de colaboração: qual é a relação

entre essas pesquisas e a minha própria pesquisa? Se não prestamos atenção a essas perguntas, as respostas para elas só se darão após termos decidido que estaremos em uma sala específica. Em outras palavras, decide-se através da categoria, e não dos itens específicos, gerando uma espécie de aposta: "me interessa a categoria em primeiro lugar, que, por consequência, as pesquisas específicas certamente me interessarão também". Bem, talvez interessem…

Por isso, em pesquisa anterior (BORGES, 2019), a proposição de estudo foi inverter também essa lógica na análise: partir das pesquisas específicas e identificar a subárea em que elas estão oficialmente inscritas. A conclusão atingida é que as pesquisas são muito mais plurais do que o atual modelo de uso de subáreas pressupõe. Este é o ponto mais importante a se destacar: não é que as pesquisas no Brasil possam vir a ser muito mais plurais do que o modelo pressupõe, mas sim que elas já são assim e há bastante tempo, talvez desde o início desse tipo de atividade em nosso país.

Como um exemplo em um determinado ponto, a investigação abordou uma dissertação do PPGM-UNIRIO que, oficialmente, se encontrava inscrita na linha de pesquisa Ensino e Aprendizagem em Música: a dissertação *Compondo criações musicais na "sala de aula": relato de uma experiência na Escola Municipal Brasil*, de Luis Alfredo Palizza (2017). Uma análise da dissertação de Palizza revela a pluralidade de sua prática de pesquisa, já que seu trabalho articulou questões de educação musical, de composição e de etnomusicologia. Sua pesquisa foi um encontro de aspectos da criatividade no ambiente de aula de música (envolvendo processos de criação musical e possibilidades composicionais com canção por parte das crianças) e de pesquisa etnográfica (por meio de sua presença, gravações de aulas e diário de campo), que também fundamenta seu relato escrito, ao final do processo de pesquisa, das situações ocorridas nas suas aulas.

Portanto, para conduzir sua investigação, teoricamente numa linha de pesquisa de Educação Musical, Palizza precisou aprender e dominar temas e maneiras de agir que são comumente atribuídos, por exemplo, à Composição e à Etnomusicologia[3]. Por essa razão, para conseguir sintetizar melhor o que foi a pesquisa de Palizza, em vez de classificá-la como uma pesquisa exclusivamente de Educação Musical, seria mais adequado afirmar que ela relacionou Educação Musical, Etnomusicologia e Composição, e, mais do que "relacionar", a melhor descrição é que essa pesquisa estava em um **campo** entre essas três subáreas, já que as aciona simultaneamente. Uma representação visual usada ocasionalmente envolve conectar as subáreas (Fig. 2), mas uma representação mais pertinente que esta seria preencher um contínuo entre esses polos. Com três subáreas, como neste caso, teríamos uma área (Fig. 3).

[3] Esta conclusão é até conservadora, em certa medida, ao falar que lidou apenas com essas três linhas de pesquisa, já que sua dissertação menciona também aspectos estruturantes das canções e alguns momentos de performance musical.

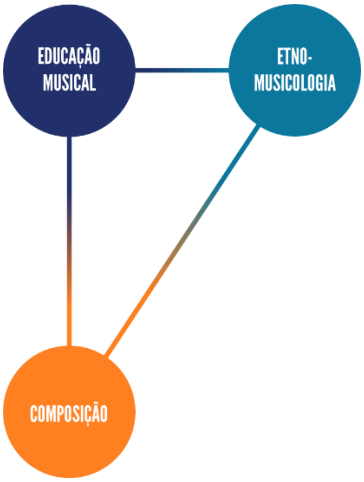


Fig. 2: Conexão entre subáreas em Palizza (2017).



Fig. 3: Área estabelecida por subáreas em Palizza (2017).

Fonte: Adaptado de Borges (2019: 287-288).

Se trocássemos a extremidade Composição por Performance, estaríamos delineando uma pesquisa um pouco diferente. Haveria muito em comum, mas seria a descrição de outra dissertação de Mestrado, e não exatamente a de Palizza (2017). Quais são as subáreas que certa pesquisa aciona? Identificá-las – no plural –, em vez de entender uma investigação como subordinada a uma única subárea, é um dos usos mais potentes de uma teoria de subáreas.

A dissertação *Tem boi na linha: as práticas musicais no metrô do Rio de Janeiro*, de Flora Milito (2019), defendida do PPGM-UFRJ, foi produzida a partir de um projeto inscrito na linha de pesquisa Etnografia das Práticas Musicais daquele PPG. No entanto, há muito mais do que a extensiva etnografia que a autora realizou com mais de 50 músicos que tocavam nos trens e estações do metrô no Rio de Janeiro. Como o próprio nome da linha já prenuncia, a etnografia se dá sobre algum tipo de prática musical, então, naturalmente, também estavam em foco nessa pesquisa aspectos das performances no trem, mas Milito também realizou análises documentais, por exemplo, ao analisar legislações federal, estadual e municipal sobre o trabalho de músicos ou as diversas notícias publicadas sobre música em ambientes de transporte público. Além dessas três frentes, a autora também examinou cuidadosamente o repertório encontrado, já que tocar para um público de alta rotatividade, com estrutura sonora necessariamente portátil, sob todo o caos do ambiente altamente barulhento do metrô, para pessoas cansadas, estressadas e apressadas faz com que os músicos selecionem seu repertório e suas ferramentas (materiais e estéticas) sob critérios fortemente impositivos. Portanto, que elementos essas "músicas possíveis" precisam ter? Quais elementos estruturantes nunca aparecem? Entre as músicas possíveis, qual é "a melhor" para os fins desejados por cada um desses artistas? Por conta disso, é possível falar que a pesquisa de Flora Milito aciona, utilizando denominações frequentes em nossa área, as subáreas de *Performance*, Etnomusicologia, Musicologia Histórica e Teoria e Análise (Fig. 4). Se com três subáreas se fazia um plano, com quatro subáreas, a melhor representação seria um prisma em três dimensões (Fig. 5).

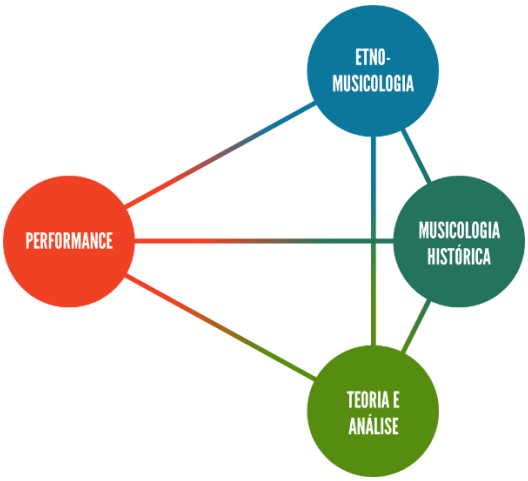


Fig. 4: Conexão entre subáreas em Milito (2019).

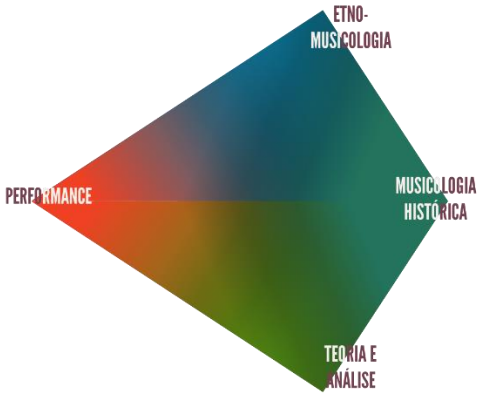


Fig. 5: Área estabelecida por subáreas em Milito (2019).

Fonte: Elaboração própria.

Portanto, afirmar que a pesquisa de Palizza (2017) foi "dentro de Educação Musical" ou que a pesquisa de Milito (2019) foi "dentro de Etnomusicologia" é ser, no mínimo, simplista diante de dois aspectos: primeiro, dos elementos que podem ser reconhecidos em suas dissertações (ou seja, aquilo que ficará registrado e será, de fato, a contribuição para a área como documento) e, em segundo lugar, dos elementos que os dois precisaram dominar para levar suas pesquisas adiante (aqui pensando a formação pela qual cada um teve que passar para ser capaz de atingir seus objetivos e as habilidades desenvolvidas, que colocarão em prática em iniciativas futuras).

Este exercício pode ser estendido a outras pesquisas, inclusive nossas próprias: quais são as subáreas que nossas pesquisas acionam? Mais uma vez, ressalta-se a potência teórica de identificar, no plural, quais subáreas de cada uma de nossas pesquisas. Qual é a combinação de subáreas deste trabalho em especial? Diante de uma análise dessa, é fácil notar como pesquisas passam por questões que, em tese, seriam "de outras subáreas". Mas esse exercício – de selecionar uma dissertação e reconhecer as subáreas acionadas – é até razoavelmente fácil de realizar, já que estamos nessa escala: estamos falando de uma dissertação ou de duas. Agora, como podemos fazer o mesmo em larga escala? Que subáreas emergem (se emergem!) de uma análise das publicações de pesquisa? Que tipo de observação é possível do particular para o geral? Ou melhor: que tipo de observação é possível dos particulares para o geral?

Essas questões foram abordadas em trabalho anterior (BORGES, 2019) e pressupõem, antes de começarem a serem respondidas, pelo menos outras três perguntas:

. Quais publicações seriam capazes de retratar a área como concebida pela comunidade?
. Quantas publicações formariam uma amostra representativa da área?
. O que, de fato, evidenciaria as ligações entre as publicações, que finalmente permitiria a visualização de subáreas ou algum outro tipo de estruturação?

Nossa resposta para essas perguntas foi realizar uma análise de 1.470 publicações das cinco edições mais recentes dos anais do Congresso da ANPPOM – o que, naquela altura, significava o período entre 2013 e 2017. Optar por essas publicações foi pertinente à primeira questão, pois o Congresso da ANPPOM se propõe a abranger toda a área de Música e a contemplar pesquisadores de todos os níveis, incluindo desde graduandos em Iniciação Científica a professores aposentados. Selecionado o *corpus*, o estabelecimento de proximidades e distâncias entre o que foi tratado em cada publicação foi realizado por meio de seus repertórios musicológicos[4], já que são exatamente eles que costumam ser usados como fundamento para segmentar a área da Música.

O conceito de repertório musicológico foi o principal resultado de pesquisa anterior (BORGES, 2019) por seu papel central nas análises realizadas e é essencial para o estabelecimento dessas proximidades e distâncias. Em síntese, um repertório musicológico é um conjunto de objetivos, objetos e metodologias em ação em uma pesquisa ou publicação musicológica (BORGES, 2019: 106).

Para identificar relações entre as publicações por meio de seus repertórios musicológicos, foi aplicado em larga escala um procedimento bastante simples, exemplificado inicialmente aqui com apenas duas publicações. A criação de uma taxonomia de repertórios musicológicos possíveis ou a utilização de uma listagem já existente levaria à mesma questão dedutiva apontada, portanto optamos por considerar as classificações dadas por cada autor, resultando em uma taxonomia coletiva, feita pela própria área. Trata-se, portanto, de uma teorização coletiva, que vem da própria área[5]. Buscava-se obedecer o repertório musicológico que os pesquisadores declaravam que estavam usando. Ou melhor dizendo: obedecer o repertório musicológico que **vocês**, pesquisadores, declaravam que estavam usando.

Há uma grande vantagem em buscar esse vocabulário coletivo em publicações acadêmicas, uma vez que elas costumam apresentar um campo com o exato intuito de demandar aos pesquisadores a declaração desses termos: as palavras-chave dos textos que eles próprios escrevem. Uma análise pode começar com a simples reunião de duas publicações que declarem a mesma palavra-chave, identificando, portanto, que essas duas publicações lidam com questões semelhantes e, por isso, estão musicologicamente ligadas uma à outra. Esse processo bastante simples foi aplicado ao *corpus* de 1.470 comunicações orais do Congresso da ANPPOM, o que permitiu estabelecer uma rede de publicações ligadas por seus repertórios musicológicos. Foram observadas redes em diferentes recortes temporais do *corpus*, desde aquelas entre publicações do mesmo ano até a que abarcava todas as publicações dos cinco anos levantados. A rede mais completa que ainda manteve boa inteligibilidade visual compreende três anos de Congresso, com cerca de 900 publicações (Fig. 6), mas, numericamente, é possível, claro, analisar qualquer recorte.

[4] Pela definição de Borges (2021), um repertório musicológico é um conjunto de objetivos, objetos e metodologias em ação em uma pesquisa ou publicação musicológica.

[5] Ao que um colega pesquisador, Prof. Dr. Eduardo Vidili, muito apropriadamente, classificou de uma "taxonomia nativa".

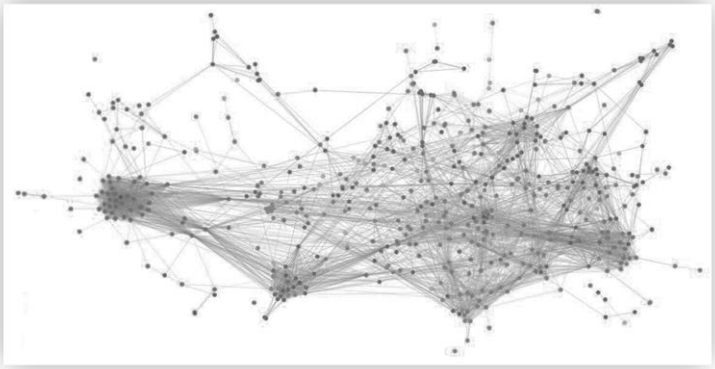


Fig. 6: Rede de publicações nos Congressos da ANPPOM entre 2013 e 2015. Fonte: Borges (2019: 294).

A primeira coisa que se identifica em uma análise como essa é como essa rede está de fato totalmente interligada. O gráfico, como um todo, explicita isso. Mesmo os agrupamentos que se encontram mais distantes, ainda assim, continuam com ligações a outras partes do gráfico. Então, em primeiro lugar, antes de falarmos de subáreas, podemos tratar nossa produção em Música como, de fato, a produção de uma área. Não estamos lidando com subáreas desconectadas e apartadas umas das outras.

Em segundo lugar, pode-se atentar para os agrupamentos específicos que ocupam extremos nessa rede. A leitura das publicações que formam cada um desses agrupamentos evidencia que os repertórios musicológicos em cada um deles de fato são afins (discussão explorada mais a fundo em BORGES, 2019). Nas análises feitas, figuravam nos extremos da rede grupos como um conjunto de publicações sobre canto e voz e outro formado por análises texturais e de padrões fraseológicos, por exemplo.

Essa conclusão leva imediatamente à hipótese de que, então, esses agrupamentos equivaleriam às subáreas da Música, mas, ao identificarmos essas publicações com as respectivas subáreas em que foram submetidas, aprovadas e apresentadas no Congresso da ANPPOM, vemos que, embora existam predominâncias de certas subáreas em alguns desses extremos, o que se forma é uma grande teia de publicações e que as discussões propostas transcendem, sem o menor constrangimento, a divisão teórica comumente falada a respeito das subáreas (Fig. 7). Como comentado, a teoria que dizemos ter é muito simplista diante da teoria que de fato sustenta as nossas práticas de pesquisa. Até mesmo nos extremos do gráfico, encontraremos pesquisas de subáreas diferentes, que, a princípio, pelo pensamento dedutivo comentados antes, diríamos apartadas e sem assuntos em comum.

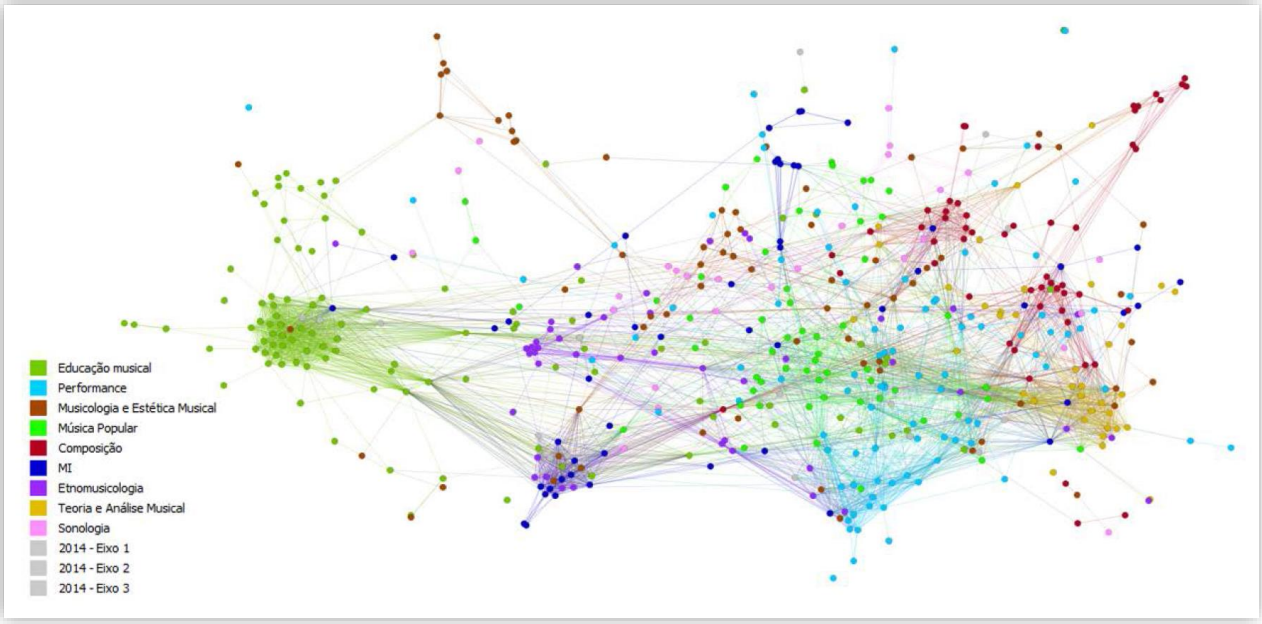


Fig. 7: Rede de publicações nos Congressos da ANPPOM entre 2013 e 2015, identificada pelas respectivas subáreas. Fonte: Borges (2019: 296).

2. Questão central: o nó na madeira

Essa contextualização firma os pontos de apoio para que se possa finalmente colocar em discussão a questão central deste artigo. Embora estejamos diante de uma rede de pesquisas, nossa estruturação-padrão para PPGs em linhas de pesquisa ou para áreas em subáreas pressupõe uma estrutura em árvore. Essa estruturação que temos hoje e à qual tentamos continuamente submeter as práticas não é nem um pouco nova. Ela já estava presente, por exemplo, na teoria de Guido Adler no final do século XIX (Fig. 8), separando a Musicologia (ou "Ciência da música", do original *Musikwissenschaft*) em dois ramos – o Histórico e o Sistemático –, cada um deles com seus próprios quatro ramos, seus "sub-ramos" (ADLER, 1981 [1885]).

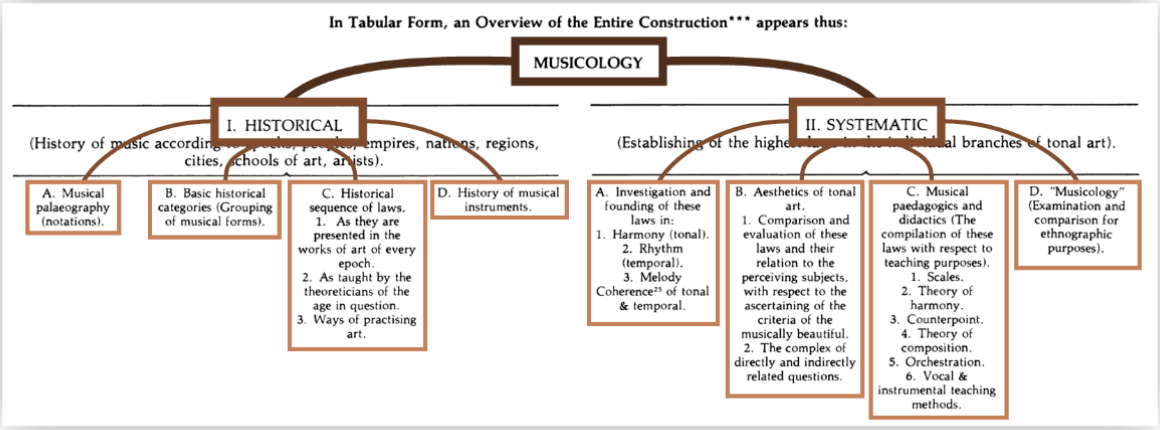


Fig. 8: Ramos e sub-ramos da Ciência da Música segundo Guido Adler. Fonte: Adaptado de Adler (1981 [1885]: 14-15).

Naturalmente, a Musicologia dos séculos XIX a XXI não é um caso isolado. No século anterior, ela aparecia na divisão em três ramos proposta pelo francês Nicolas-Étienne Framery em 1770 para aquilo "que viria a ser a Musicologia" mais tarde (ZILLE, 2016: 12), em um forte precursor da teoria musicológica de Adler. Voltando outros dois séculos, está a publicação de uma teoria bastante disseminada, que segmentava a música especulativa da música prática (por exemplo, ZARLINO, 1558), repetindo a mesma divisão proposta por Aristides Quintiliano, mencionado por Adler, que encontra paralelo na famosa Árvore de Porfírio[6]. Estamos, portanto, falando de uma teoria de ao menos cerca de dois mil anos, já que essa ideia nos leva de volta até o século III d.C., em pleno Império Romano, e alcança proposições recentes como as de Richard Parncutt (2007).

Ao pensar a Musicologia, Adler partiu da mesma teoria, mas estava em um ambiente especialmente convidativo para que esse tipo de representação se disseminasse: a ciência europeia do século XIX, impulsionada pela grande quantidade de dados derivada da atitude colecionista do século anterior. Como olhar a árvore de Adler sem associá-la às árvores de espécies típicas da ciência de seu século, como as do biólogo alemão Ernst Haeckel? As representações de Haeckel (Fig. 9), muito conhecidas e historicamente importantes na Biologia, são só vinte anos mais velhas que a proposta de Adler. Aproveitando o vocabulário biológico: é o organicismo alemão em seu pleno vigor.

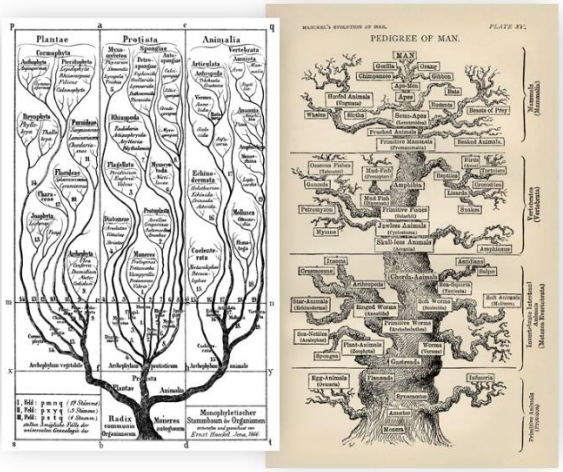


Fig. 9: Árvores de espécies de Ernst Haeckel (1834-1919). Fonte: Haeckel (1866: taf. I; 1879: pl. XV).

Por isso, a ideia de árvore não é apenas um mero recurso visual para ilustrar, em analogia, a estrutura de uma área de conhecimento (ou disciplina) de uma maneira rápida: ela é um recurso visual adequado para ilustrar essa estrutura de uma maneira rápida justamente porque ela **é** a estrutura desse sistema. Não foi à toa que Deleuze e Guatarri (1995) chamaram essa concepção de "modelo de árvore". É um pensamento arbóreo: cada ramificação sai de um único ramo maior e se divide em ramos menores. É nesse fundamento de pensamento de como concebemos a ideia de subáreas que reside o nó que nos gera tantas situações peculiares em termos de segmentações acadêmicas.

[6] Agradeço a Prof.ª Dra. Maya Suemi Lemos pela indicação desta informação.

Jean-Jacques Nattiez, em *O Desconforto da Musicologia* (NATTIEZ, 2005), retraça, entre outros assuntos, a história das associações acadêmicas de música na França e nos EUA. O caso dos EUA é particularmente relevante nesta discussão, por ser tomado no Brasil como modelo de segmentação da Música em subáreas, entre outros aspectos acadêmicos. Por lá, a American Musicological Society (a Sociedade Musicológica Americana ou AMS) foi fundada em 1934, de onde se separaram grupos de pesquisadores para formarem a Society for Ethnomusicology (a Sociedade pela Etnomusicologia ou SEM), em 1955, e a Society for Music Theory (a Sociedade pela Teoria Musical ou SMT), em 1977, em uma defesa não só do conhecimento, mas também do reconhecimento de seus membros como criadores de saberes válidos e legítimos. Em embates como esse, fica patente que o reconhecimento epistemológico é indissociável do reconhecimento social. Movimentos de dissidência e associação como esses também são geradores de identidades, tanto para quem está presente em seu momento de concepção quanto para quem, futuramente, se aproximará desse campo[7].

A primeira dissidência comentada por Nattiez foi chamada por Silvano Baía (2007: 4) de "o cisma musicológico dos anos 50". Grosso modo, essa segmentação (entre Musicologia e Etnomusicologia) é a mesma que encontramos hoje no Brasil, em diversos espaços: a Musicologia (geral) foi subdividida em Musicologia Histórica e Etnomusicologia. A partir dessa última, ainda é possível encontrar defensores de uma subdivisão da própria Etnomusicologia, chamada Etnomusicologia Histórica. Um trecho da introdução do livro *Feitiço Decente*, de Carlos Sandroni (2001), sintetiza a questão, apresentando muitos de seus aspectos simultaneamente, quando o autor comenta a abordagem de sua própria pesquisa:

> Talvez o que o leitor tem em mãos possa se definir como um trabalho de "etnomusicologia histórica". De fato, seu objeto é a música popular, que na divisão universitária do trabalho tem sido reservada à etnomusicologia. Se, entretanto, considerarmos que esta última se caracteriza pela pesquisa de campo formalizada, numa cultura em relação à qual o pesquisador se situa como "estrangeiro", este trabalho não pode ser assim classificado. O fato de ter estudado músicas do passado e de ter dedicado, na Parte I, bastante espaço à análise de peças de música impressa contribuiria igualmente, segundo as etiquetas em vigor, para classificá-lo antes no domínio da musicologia (SANDRONI, 2001: 16).

Sandroni deixa claro que, metodologicamente, aquela Etnomusicologia Histórica de 2001 era nada mais que a aplicação de métodos da Musicologia Histórica em um repertório musical que, naquele momento, era aceito na subárea Etnomusicologia. Esse termo (Etnomusicologia Histórica) ainda é usado hoje, mas está em declínio, ao menos no Brasil, talvez por causa da criação, em muitos lugares, de uma subárea chamada Música Popular e pelas transformações da subárea Musicologia Histórica, que, ao menos em nosso país, não se restringe ao repertório artístico europeu, nem muito menos às partituras, como se priorizava nas décadas de 1970 ou 1980.

As segmentações de campos de estudos são derivadas das possibilidades e das limitações de cada contexto e, por isso, é necessário levar em conta essas transformações para, enfim, sermos capazes de comentá-las. Por exemplo, nos anos 1980, a Musicologia Histórica incorporou muitos dos pontos de

[7] Não seria uma tarefa fácil elaborar um panorama exaustivo de todas as situações que temos na área de Música que são semelhantes a essa. Mas, mais do que isso, assim como na primeira seção deste texto, uma panorama como esse seria, na realidade, desnecessário aqui, já que se busca, na verdade, ilustrar como situações deste tipo derivam da forma arbórea de estruturação de área. Além disso, também não se busca embarcar em cada uma das disputas que se seguem, porque isso significaria justamente adotar a concepção de estrutura, em vez de discuti-la.

vistas propostos pela Etnomusicologia de então. Do "outro lado" (na Etnomusicologia), o exemplo de maior renome é provavelmente o trabalho de Christopher Small, que fez etnomusicologia da música de concerto, que posteriormente se constituiu uma referência bastante influente em solo brasileiro (SMALL, 1998).

Observando esse intercâmbio, entre "os dois lados", Nicholas Cook apresentou em 2001 uma conferência também bastante influente, intitulada *Agora somos todos (etno)musicólogos*[8], porque entendia que, naquele momento, os musicólogos também eram etnomusicólogos, e os etnomusicólogos também eram musicólogos, já que ambos estavam incorporando objetos e metodologias típicos "do outro lado". É pertinente destacar que o artigo de Cook se inicia justamente com a afirmação de que essa **re-união** da Musicologia Histórica e da Etnomusicologia já havia sido prevista por Claude Palisca em um simpósio em 1963. A conferência de Cook foi publicada um pouco depois: em inglês em 2004 e, traduzida por Pablo Sotuyo para a revista *Ictus*, da UFBA, em português em 2008. Dois anos mais tarde, em 2010, Acácio Piedade apontou que esta divisão não fazia mais sentido do ponto de vista epistemológico, mas que mantinha muita força devido a segmentações sociais, de fato (PIEDADE, 2010) – tal qual Nattiez havia apontado em relação às sociedades acadêmicas dos EUA.

Ao artigo de Cook se seguiu uma série de respostas, das quais podemos mencionar algumas, só a título de ilustração, novamente. Quatro anos depois, por exemplo, a revista *Asian Musicology* publicou um artigo intitulado *Agora somos todos etnomusicólogos aplicados* de Tsai Tsan-Huang (2012). Em 2016, o *City University* de Londres organizou o painel *Somos todos etnomusicólogos agora?*[9] Com a resposta de cinco pesquisadores: Amanda Bayley, Tore Tvarnø Lind, Laudan Nooshin, Ian Pace e Michael Spitzer. Em 2020, uma edição do *Journal of Musicology* publicou *"Agora somos todos musicólogos"; ou o fim da etnomusicologia*[10], de Stephen Amico (2020), que, por sua vez, gerou a resposta *Ainda uma etnomusicóloga (por enquanto)*[11], de Anna Schultz (2020), na mesma edição. Destaca-se, aqui, como a questão da identidade aparece, mais uma vez, aliada às discussões epistemológicas.

Essa sequência de reverberações evoca uma outra: uma série de artigos-resposta que começou em 1980, só três anos depois da criação da estadunidense SMT, quando Joseph Kerman publicou um artigo (KERMAN, 1980) com um título um tanto quanto provocativo à nova associação: *Como nós entramos na Análise e como sair dela*[12]. Esse artigo gerou uma série de respostas, das quais também podemos fazer uma breve recapitulação, priorizando as mais recentes. A resposta mais famosa é provavelmente o artigo chamado *Como nós saímos da Análise e como voltar a ela novamente*[13] (AGAWU, 2004) de Kofi Agawu, publicado em 2004. Como o título indica, Agawu argumenta justamente o contrário do que Kerman propunha 24 anos antes. Se Kerman reagiu à criação da sociedade, Agawu reagiu à reação de Kerman.

[8] Original: "We are all (Ethno)musicologists now". Os títulos estão traduzidos no corpo do texto porque o significado das palavras é mais importante para este artigo do que a mera utilização dos títulos para identificar as referências.

[9] Original: "Are we all ethnomusicologists now?".

[10] Original: "'We are all musicologists now'; or, the end of Ethnomusicology".

[11] Original: "Still an ethnomusicologist (for now)".

[12] Original: "How We Got into Analysis, and How to Get Out".

[13] Original: "How We Got out of Analysis, and How to Get Back in Again".

Mas, no início do mesmo ano, Leslie Kinton tinha publicado o artigo *Como nós saímos da Análise e como entrar de volta nela: uma reapreciação polêmica de Joseph Kerman*[14] (KINTON, 2004). Esse artigo foi publicado no número 1 do volume 5 do periódico canadense *Discourses on Music*, que também ganhou, no final do mesmo ano, um segundo número, em que consta o artigo-resposta de Sandy Thorburn: *Uma resposta ao "Como nós saímos da Análise e como entrar de volta nela: uma reapreciação polêmica de Joseph Kerman" de Leslie Kinton*[15] (THORBURN, 2004).

Naturalmente, mencionar essas publicações em especial é um tanto esquemático. A discussão vai muito além de referências com títulos tão diretamente relacionados ao texto de Kerman e claramente interligados. Ela permeia a literatura da área como um todo (por exemplo, em COOK; EVERIST, 2001. CORRÊA, 2006. OLIVEIRA, 2008). A questão principal é que esses títulos, escolhidos por Tsai, Amico, Schultz, Kerman, Kinton, Thorburn e pelo painel do *City University*, demonstram de maneira bastante didática as disputas por criar, encerrar, fortalecer ou desfazer determinados galhos da árvore. Destacam-se, em especial, os discursos que buscam dar primazia a determinada ramificação – ou mesmo à extinção das demais possibilidades de pesquisa.

Para concluir, é inevitável abordar um terceiro e último movimento de desmembramento, por ele ser um dos mais icônicos desse processo continuado de especialização. Em 1969, Alan Merriam abordou a existência de duas vertentes na Etnomusicologia, que chamou de "Etnomusicologia Antropológica" e "Etnomusicologia Musicológica", a partir do tensionamento que a Etnomusicologia estabelecia entre a Antropologia e a Musicologia de então. Esse tensionamento foi reconhecido pelo próprio Merriam como resultado de uma ramificação, quando falou que "nenhum de nós precisa ser lembrado que a etnomusicologia hoje está diante de um dilema bifurcado"[16] (MERRIAM, 1969: 213). A discussão sobre a possibilidade dessas duas vertentes esteve razoavelmente ativa no Brasil nos anos 1990, com argumentações de autores como Rafael Menezes Bastos (1993), Gerard Béhague (1995) e Manuel Veiga (1996), o mais direto em sua análise a respeito dessa "bifurcação", para usar o termo do Merriam: "A possibilidade de uma Etnomusicologia Musicológica e de uma Etnomusicologia Antropológica, à parte uma da outra, soa como um verdadeiro suicídio científico, principalmente para a Etnomusicologia Brasileira" (VEIGA, 1996: 10).

Como mencionado, o objetivo desta seção não é embarcar nessas discussões para concluir qual supostamente seria a melhor abordagem de estudo na área de Música, mas sim evidenciar até que estágio o pensamento em árvore pode levar – e este último exemplo parece ser o que cumpre este papel de maneira mais contundente. Naquele período, nos anos 1990, estava em discussão uma segmentação que quebrava o próprio nome da subárea (Etnomusicologia), criado justamente para que se considerasse seus dois aspectos simultaneamente (o "etno-" e o "musicológico"), em divisões que enfocariam especialmente apenas um dos lados. Traçando um paralelo, seria como propor a divisão da subárea "Educação Musical" em "Educação musical educacional" e "Educação musical musical".

Percebe-se como a estrutura ramificada nos leva até o ponto em que ela própria parece mais importante do que as pesquisas de fato – e aqui destaca-se como essas discussões em torno dos rótulos

[14] Original: "How we got out of analysis and how to get back in: a polemical re-appraisal of Joseph Kerman".

[15] Original: "A Response to Leslie Kinton's 'How We Got Out of Analysis and How to get Back In: A Polemical Re-Appraisal of Joseph Kerman'".

[16] Original: "None of us need reminding that ethnomusicology today is poised on the horns of a bifurcated dilemma".

podem facilmente se sobrepor às descrições de pesquisas reais, como exemplificado com as dissertações de Palizza e Milito. Portanto, é necessário pensar o que é possível fazer diante desse cenário. Uma das soluções adotadas recentemente no Brasil, especialmente por associações de pesquisa e por comissões de organização de eventos, tem sido a ideia de "simpósios temáticos". Eles têm aparecido em lugares diversos, mas voltemos a destacar o Congresso da ANPPOM, já que essa associação se propõe abrangente para toda a área e, ao adotar simpósios temáticos em seu congresso, não abandonou a opção dos submetentes às subáreas. Essa possibilidade continuou disponível nos anos seguintes.

Como funcionam esses simpósios na ANPPOM? Desde 2018, antes de a associação publicar a chamada de submissões de comunicações orais, há uma chamada distinta, para que se proponham os próprios temas dos simpósios do próximo Congresso. Os proponentes submetem não só o título do simpósio, mas também uma pequena ementa em que indicam o repertório musicológico a ser encampado pelo simpósio que desejam coordenar. Com isso, o chamado "tema" pode ser um repertório ou prática musical, uma abordagem de investigação ou questões emergentes de pesquisa, entre outras possibilidades. Os dez temas ofertados de cada ano, por si só, já configuram certo panorama de discussões que estão tentando encontrar seu lugar entre as divisões mais tradicionais da área de pesquisa, como se pôde ver nos temas de 2021 (Quadro 5).

2021
Choro no sentido lato
Formação musical, diversidade e cultura: etnomusicologia e educação musical em diálogos e interações
Forró: história, etnografia, patrimônio e contemporaneidade
Improvisação musical, interação e cultura
Música e pensamento Afrodiaspórico
Música Popular e Interdisciplinaridade
Música popular: formação, pesquisa, performance e fruição
Música, Gênero, Corpos e Sexualidades: processos, métodos e práticas de produção sonora dos artivismos feministas decoloniais e LGBTTQI+
Música, Infância(s) e Pesquisa
Musicalidades latino-americanas: práticas, fazeres e pedagogias

Quadro 5: Simpósios temáticos oferecidos no Congresso da ANPPOM em 2021.
Fonte: Elaboração própria a partir de dados de ANPPOM (2021a).

Desde o Congresso de 2018, são oferecidos dez simpósios temáticos por evento (por exemplo, Quadro 6), mas a necessidade de reproposição dos simpósios a cada ano inerentemente gera uma tendência de rotatividade, diferentemente das subáreas do Congresso.

Simpósios temáticos em 2018	Simpósios temáticos em 2019
Pedagogia da Performance Musical	Acervos Musicais Brasileiros
Composição e performance: um trabalho cooperativo na criação musical contemporânea	Música e gênero: reflexões sobre processos e práticas na produção sonora de mulheres
Semiótica da Música e da Canção: aspectos teóricos e aplicações	Ciências musicais: borrando fronteiras disciplinares[17]
Caminhos profissionais de estudantes egress@s dos PPGMUS	A improvisação musical em seus múltiplos aspectos
Semântica Cognitiva e Criação Musical	Rotas musicais: a história da música no Brasil, em Portugal e além
Acervos Musicais Brasileiros	Semiótica musical: novas fronteiras
Processos cognitivos das práticas musicais	Cognição incorporada e criação musical
Ações participativas em práticas de ensino e aprendizagem em criação, performance, inovação e tecnologias em música	Composição e performance: o fazer musical conjunto
A produção musical e sonora de mulheres: reflexões sobre processos e práticas a partir de uma perspectiva decolonial	Panorama da pesquisa sobre violão no Brasil
Música Experimental e Criatividade Sonora	Processos Criativos em Música Popular

Quadro 6: Simpósios Temáticos oferecidos pelo Congresso da ANPPOM em 2018 e 2019.
Fonte: Elaboração própria a partir de dados de ANPPOM (2018, 2019).

Ocasionalmente, é possível que um dos simpósios seja reproposto no ano seguinte com as mesmas diretrizes, mas, na grande maioria das vezes, há certa maleabilidade declarada, em que, de um ano para o outro, os simpósios se reformulam, desaparecem, reaparecem, dão lugar a outros ou se transformam com pequenos ajustes. Este último caso é particularmente interessante por refletir, com precisão, mudanças de rumos nas tendências de pesquisa – especialmente porque costumam acontecer em simpósios que são propostos pelos mesmos coordenadores, um ano após o outro (Quadro 7).

Simpósios temáticos em 2018	Atualizações em 2019
Acervos Musicais Brasileiros	Acervos Musicais Brasileiros
A produção musical e sonora de mulheres: reflexões sobre processos e práticas a partir de uma perspectiva decolonial	Música e gênero: reflexões sobre processos e práticas na produção sonora de mulheres
Semiótica da Música e da Canção: aspectos teóricos e aplicações	Semiótica musical: novas fronteiras
Semântica Cognitiva e Criação Musical	Cognição incorporada e criação musical

Quadro 7: Simpósios temáticos oferecidos no Congresso da ANPPOM em 2018 e atualizados em 2019.
Fonte: Elaboração própria a partir de dados de ANPPOM (2018, 2019).

Com isso, naturalmente, aparecem novas questões epistemológicas a que poderíamos dar atenção, como a relação entre as três categorias ligadas à música popular no Congresso da ANPPOM em 2021: a subárea Música Popular e os simpósios temáticos *Música Popular e Interdisciplinaridade* e *Música popular: formação, pesquisa, performance e fruição*. A qual dessas opções submeter determinada

[17] Destaca-se aqui o Simpósio Temático *Ciências musicais: borrando fronteiras disciplinares*, coordenado pelos Prof. Dr. Luiz Guilherme Duro Goldberg e Rafael da Silva Noleto, da UFPel, universidade que abrigou o XXIX Congresso da ANPPOM naquele ano. O Simpósio reuniu pesquisadores e iniciativas de pesquisa com interesses pertinentes à discussão levantada neste texto.

comunicação? Se antes já havíamos apontado a fluidez entre subáreas, agora, com a dimensão adicional dos simpósios, podemos incluir também a fluidez entre os simpósios e entre os simpósios e as subáreas. Essa equivalência estrutural é tão clara que a própria chamada de propostas da associação define que subáreas absorvam textos originalmente destinados aos simpósios, quando são aprovados menos do que cinco ou mais do que 18 textos em um mesmo simpósio temático:

> caso o número de comunicações aprovadas seja menor do que 5 (cinco), estas **serão encaminhadas a outras Subáreas ou Simpósios Temáticos do congresso**; [...] cada Simpósio Temático poderá aprovar no máximo 18 (dezoito) comunicações, **sendo possível** aos coordenadores de cada um deles **solicitar a transferência do número excedente** das 18 (dezoito) comunicações aprovadas **para outras Subáreas ou Simpósios Temáticos** do congresso (ANPPOM, 2021b: 1-2, grifo nosso).

Então buscar a resposta para "A qual dessas opções submeter determinada comunicação?" seria como cair mais uma vez nas armadilhas das disputas ligadas à Musicologia Histórica, à Musicologia Sistemática, à Etnomusicologia, à Etnomusicológica Histórica, à Etnomusicologia Antropológica e à Etnomusicologia Musicológica: teremos voltado a participar do debate presos em uma estrutura ramificada. Pois, no momento em que se submete uma comunicação para os simpósios temáticos na ANPPOM, o funcionamento estrutural a partir daí é o mesmo das subáreas: o texto é submetido para um dos ramos da árvore, é avaliado exclusivamente por ele e é conduzido a uma sala de comunicações exclusiva daquele ramo – ou seja, uma sala que segmenta **estas** discussões **daquelas** discussões, restritas às outras salas. Em poucas palavras, com os simpósios, mudaram-se os ramos, mas não se mudou a estrutura – continuam sendo ramos. A proposta de simpósios tem a potencialidade de rearrumar as pesquisas em galhos diferentes, mas não supera a constituição arbórea das subáreas e das linhas de pesquisa.

Outra característica comum à estrutura em árvore é a tendência à fractalidade. A estrutura como um todo tende a se reproduzir em partes de si própria, em escalas menores. Já antecipada em outros pontos deste texto, cabe aqui destacar algumas particularidades relacionadas à subárea Música Popular, cada vez mais frequentes nas teorias de divisão da área país afora.

A primeira particularidade é que a base epistemológica que fundamenta a existência dessa subárea segue uma lógica distinta das outras. Nas demais, o recorte é feito pelo tipo de trabalho de pesquisa conduzido, como a atenção aos documentos na Musicologia Histórica ou a realização de trabalho de campo na Etnomusicologia, ou mesmo a que aspecto da prática musical é enfocada, como nas subáreas de Educação musical, Composição ou Performance. Mas, epistemologicamente, o que define a subárea Música Popular é o tipo de música[18], sem especificar o trabalho ou o material de quem está pesquisando ou o aspecto a ser analisado. Só por essa razão, já seria interessante observar o desenvolvimento desta subárea em relação às demais: o que prevalece entre os autores? O objeto "música popular" ou a abordagem musicológica? O aspecto da performance, da composição, da aprendizagem ou a música-objeto? A subárea absorveu todos os textos que estudam músicas populares ou eles ainda continuam circulando nas outras subáreas? Para todas as possíveis respostas para essas perguntas, ainda ficam no ar perguntas mais complexas sobre as razões de isto acontecer: por que prevalece determinada escolha de

[18] Podemos falar isso sem mesmo entrar na discussão sobre quais músicas são ou podem ser classificadas como populares ou como não populares.

um objeto ou abordagem? Por que uma subárea absorve estes textos em especial? Por que não absorve aqueles outros em específico?

Daí, já que as lógicas de recorte são distintas, nasce uma segunda particularidade. Pouco a pouco, vê-se, na subárea Música Popular, a reprodução da estrutura geral[19], a partir do que poderíamos curiosamente chamar de "subsubáreas", como Composição de música popular, Análise e teoria da música popular, Performance em música popular e Etnografia da música popular, entre outras. Essa situação, no entanto, parece mais do que esperada: já que esta subárea não limita o aspecto analisado ou a metodologia empregada, o primeiro procedimento feito pelos pesquisadores é cruzar essa subárea com ao menos alguma outra, fonte dos referenciais teóricos relativos aos aspectos reconhecíveis e às metodologias possíveis. Não à toa, a subárea Música Popular surge exatamente no centro das redes geradas pelas publicações de pesquisa (como na Fig. 7). Ela está em contato com as subáreas que seguem outra lógica.

Por isso, é importante atentar para o que significa "estar no centro" ou "estar nas pontas" de uma rede de publicações. A essa altura, é fácil entender que as extremidades de uma rede de pesquisa atuam como forças centrífugas, alargando o nosso campo geral de repertórios musicológicos e diversificando nossa teoria musical, enquanto as pesquisas no centro da rede estão articulando a diversidade dessa teoria em novos conhecimentos[20]. Ou seja, neste caso, é possível ver que, enquanto agrupamentos de outras subáreas "puxam" a rede em alguma direção, Música Popular ocupa esse espaço central – uma afirmação possível somente se nos esforçarmos para tomar cada subárea como uma unidade, apesar de toda a dispersão e fluidez interna da rede, com publicações permeando regiões às quais, segundo um "discurso oficial" esquemático, não pertenceriam.

Se levamos em conta essas nuances das e entre as subdivisões da área de conhecimento, fica aparente que a estrutura de conjuntos (Fig. 10) não se aplica à nossa realidade. O que podemos representar com essa estrutura é muito pouco diante de nossas práticas de pesquisa e de nossa atualidade epistemológica, já que o máximo que podemos alcançar com essa estrutura é afirmar que estamos "fazendo interseções" entre dois ou mais domínios. O discurso acadêmico está repleto de expressões semelhantes, como "esta pesquisa está contida na Subárea X" ou "se insere na subárea X" ou que ela está na "fronteira das subáreas X e Y" ou na "interface entre subáreas X e Y", além da mais disseminada ideia de "interseção entre subáreas X e Y".

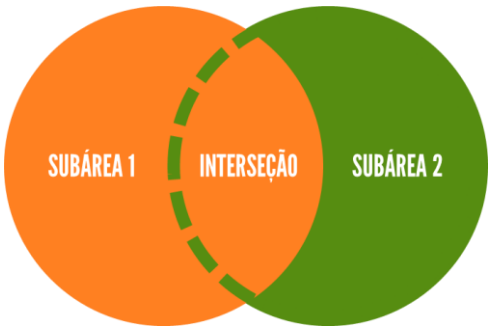


Fig. 10: Representação de subáreas em conjuntos. Fonte: Borges (2019: 277).

[19] Agradeço ao Prof. Dr. Cliff Korman, coordenador da subárea Música Popular na ANPPOM há alguns anos, pelo compartilhamento dessa observação. Em fóruns internos e apresentações em eventos, Korman tem apresentado percepções a respeito do campo a partir da experiência de coordenação na associação.

[20] Há certa semelhança com as ideias de "pesquisa básica" e "pesquisa aplicada", mas a correlação não é direta.

A questão que esse panorama teórico revela é que essas expressões também se fundamentam na ideia de ramificação, ou seja, de que há um "dentro" e um "fora", mas não é possível falar que determinada pesquisa entra na "fronteira entre subárea X e subárea Y", porque não existe fronteira. Não pode existir interseção, porque não existe seccionamento. Não pode existir interface, porque não existe face.

Uma representação para o funcionamento das subáreas mais precisa que conjuntos é a de pensá-las como bairros vizinhos. Sabemos que, oficialmente, em documentos municipais, há limites claramente demarcados para cada bairro e, portanto, sabemos onde termina um e começa outro. Mas, caminhando pelas ruas, passamos de um bairro para o outro, na grande maioria das vezes, sem nem percebermos que cruzamos uma fronteira – justamente porque ela não está desenhada no chão ou demarcada por uma cerca. Simplesmente, passamos de uma esquina à outra, de uma rua à outra, e é só quando já estamos a certa distância desta "fronteira oficial" que temos certeza que estamos em um ambiente diferente da cidade. Esta analogia a bairros tem sido bastante didática para representar as relações entre subáreas em aulas, oficinas e palestras.

Resta, portanto, saber o que é possível fazer de novo a partir de uma estrutura tão resistente como esta, que nos acompanha já há milênios como forma de organizar conhecimentos. A esse respeito, foi proposto, em trabalho anterior (BORGES, 2019), que se reconhecesse uma fluidez entre as subáreas. Se escolhemos duas subáreas, por exemplo, elas representariam os extremos de uma linha (Fig. 11). O que grafamos como subárea seria, neste caso, entendido como um extremo possível deste espectro, como uma qualidade radical, onde a cada ano talvez estejam duas ou três pesquisas. Em contraste, todas as outras pesquisas (em outras palavras, a vasta maioria das investigações) estariam em algum ponto intermediário desse contínuo. Naturalmente, se duas subáreas estabelecem entre si uma linha, podemos retomar um ponto comentado na abertura dessa argumentação (Seção 1), em que a visualização ideal para um espectro entre três subáreas seria um plano, ou seja, um triângulo (como na Fig. 3) e, com quatro subáreas, um prisma, em três dimensões (como representado na Fig. 4).



Fig. 11: Representação de subáreas em um contínuo. Fonte: Adaptado de Borges (2019: 277).

A concepção de um contínuo entre categorias não é exatamente inédita, nem mesmo quando restringimos a discussão à área da Música. Ela foi fundamento, por exemplo, para Manuel Veiga argumentar a superação da divisão (ou seja, a ramificação) da música nas categorias já centenárias de "música popular" e "música erudita", quando disse:

> Em relação ao **construído dilema** erudito-popular, o vai e vem se torna interno: ou é o erudito que se torna popular, ou o popular que se torna erudito. A melhor solução para isso é eliminar o dilema, acabar com a salada, desde quando, em qualquer cultura musical parece haver um **contínuo**, fechado sobre si mesmo, em cujos extremos poderíamos colocar o absolutamente espontâneo e o total produto de laboratório, **toda e qualquer música tendo graus intermediários de um e de outro** (VEIGA, 1998: 74, grifos nossos).

Ainda que em um sentido um pouco diferente, a expressão "produto de laboratório" lembra a teorização que Thomas Turino fez em *Music as Social Life* (TURINO, 2008). Turino usou a mesma ideia de contínuo para representar um espectro de fatores musicais, que tem como extremos a "performance participativa" (*participatory performance*) e a "arte de áudio de estúdio"[21] (*studio audio art*), passando pela performance apresentacional (*presentational performance*) e pelo fonograma de alta fidelidade (Fig. 12).

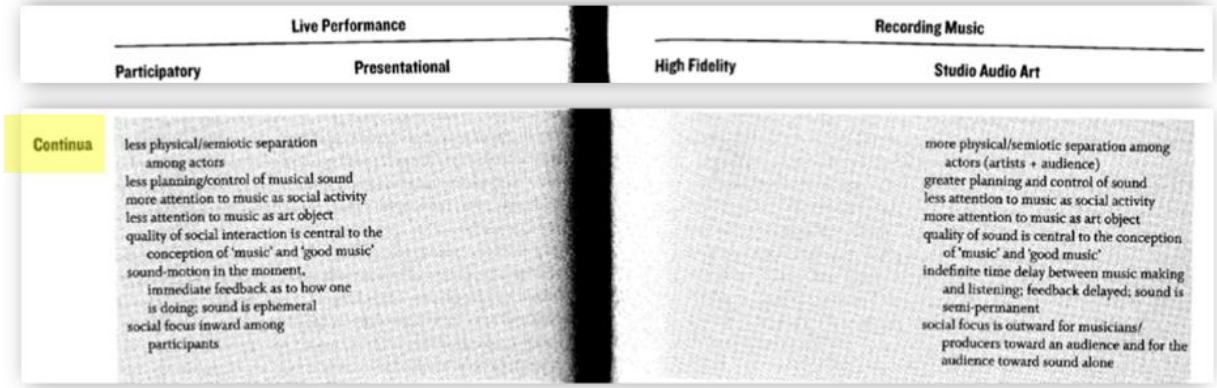


Fig. 12: Categorias de Thomas Turino em um contínuo.
Fonte: Adaptado de Turino (2008: 90-91), grifo colorido nosso.

É essencial destacar o que esse contínuo representa para a própria teoria de Turino. Por um lado, as quatro categorias conceituadas pelo autor estabelecem uma bifurcação inicial (entre "performance" e "fonograma"), e ambos os galhos criados a partir daí também são bifurcados mais à frente. São dois tipos de performance e dois tipos de fonograma. Por isso, em outras linhas do quadro comparativo traçado pelo autor, há descrições para cada coluna, listando aspectos característicos de cada categoria. Por outro lado, o contínuo identificado pelo autor é o contínuo das realidades musicais, em que essas categorias se manifestam de maneira fluida, semelhante ao que Veiga tinha comentado dez anos antes. O próprio texto de Turino é repleto de exemplos e ressalvas de como as manifestações musicais apresentam elementos que transcendem apenas aqueles conceituados em uma de suas quatro categorias.

Mais recentemente, a mesma ideia de contínuo foi fundamental na tese de doutorado do prof. Rodrigo Heringer Costa (2020), defendida no PPGMUS-UFBA. Para representar aspectos do trabalho de musicistas em Salvador, Costa reconheceu uma série de conceitos opostos, que articulou como extremos, identificando comportamentos e discursos dos músicos e aspectos de seus trabalhos que poderiam ser localizados entre esses extremos, de maneira mais adequada ao que encontrou em campo (como exemplificado na Fig. 13). Entre os espectros mencionados pelos interlocutores e comentados por Costa, estão: (1) campo musical e campo econômico; (2) deleite/contemplação e ascese; (3) talento e esforço/trabalho; (4) amor à música e fazer musical financeiramente subordinado ("prostituição"); (5) competências comprovadas pela prática e diplomas/certificados; (6) fazeres musicais autônomos e fazeres musicais subordinados a interesses sociais e econômicos; (7) informalidade como regra (estrutural) e informalidade como exceção (minoritária); e (8) trabalho flexível e trabalho a tempo indeterminado (COSTA, 2021: 283-364).

[21] Uma tradução mais idiomática seria "arte sonora de estúdio", mas evito o termo para evitar a ambiguidade com um campo já estabelecido conhecido como "arte sonora" (que, por sua vez, não se restringe apenas ao estúdio).

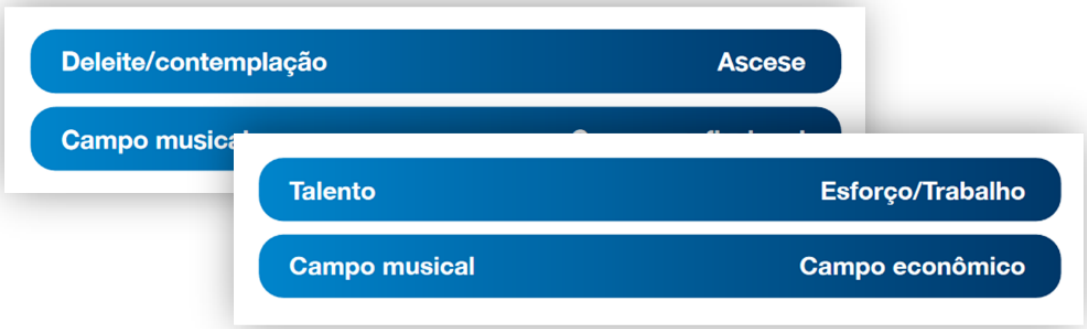


Fig. 13: Dois exemplos de contínuos usados por Rodrigo Heringer Costa.
Fonte: Adaptado de Costa (2020: 283 e 291).

A maneira com que Veiga, Turino e Costa utilizaram a ideia de um contínuo entre duas categorias evidencia a potência desta concepção para pensar as múltiplas manifestações possíveis a que as respectivas categorias poderiam ser aplicadas. O elemento que fundamenta essa potência analítica é justamente a **re-conexão** entre duas categorias que, em uma abordagem mais tradicional, seriam simplesmente vistas como opostas e inconectáveis, ou seja, uma dicotomia. Pelo contrário, a existência de um espectro de posições entre extremos torna a análise mais adequada aos aspectos observados. Alargando esses espectros para mais de dois elementos, ou seja, considerando simultaneamente três, quatro, cinco ou mais extremidades, é possível dilatar a concepção do contínuo para mais dimensões, construindo um espaço por onde se conectam diferentes aspectos, em uma rede (como mostrado nas Fig. 2, 4, 6 e 7).

A ideia de rede não nasceu na Música ou mesmo nas Artes, mas sim na Ciência da Informação. No entanto, ela já vem sendo aplicada com ótimos resultados na nossa área para falar de músicas e músicos, então por que não usarmos esta mesma ideia para pensarmos a própria epistemologia e a teoria musicológica? É possível tomá-la como base para uma mudança de pensamento sobre o conhecimento a respeito da própria área, sobretudo pensando em como isso conduz a uma maior aproximação entre pesquisadores e entre pesquisas, o que resulta numa potencialização da própria área de conhecimento e do campo de pesquisa. Pensa-se essas relações de uma maneira mais atenta à realidade do que a partir de um pensamento ramificado, como as detalhadas estruturas de famílias, gêneros e espécies da Biologia do século XIX.

3. Para onde vamos? Encaminhamentos atuais e futuros para o campo

Perpassados os dados de campo e a discussão da questão central, resta, portanto, perguntar para onde vamos a partir deste cenário. Seria uma armadilha parafrasear o título clássico de Joseph Kerman, intitulando esta seção final com algo nas linhas de "Como entramos na estrutura de árvore e como sair dela", porque a estruturação arbórea é insuficiente para explicar nossas práticas de pesquisa, mas é essencial para a defesa da pluralidade de conhecimentos na universidade pública. É importante chamar

atenção para isso para que os possíveis encaminhamentos desta discussão não favoreçam movimentos contra a academia (ou seja, contra a pesquisa e a universidade), tão em alta no Brasil recente.

Por essa razão de ordem ética, antes de sequer levar em consideração a possibilidade de propor a destruição de uma estrutura acadêmica, é necessário pensar o que poderia ocupar seu lugar. Sem saber se será possível chegar a esse segundo momento (o de implantar algo após um movimento destrutivo) devido às investidas antiacadêmicas, é premente pensar em como podemos renovar nossas teorias a partir do que temos hoje. Ou seja, o verbo em questão é "renovar" e não "substituir". Neste contexto, expressões como "deveríamos implodir os currículos" (ocasionalmente presentes em discursos sobre estruturas acadêmicas) são perigosas não por questionarem os pontos passíveis de crítica na academia, mas por focarem o discurso em uma atitude de destruição da universidade – e não de seu aperfeiçoamento. Critica-se o que eventualmente "deveria sair", mas não se aponta o que "deveria estar" – em um movimento semelhante ao ocorrido em 2013 no Brasil, quando parcela da população se insuflou "contra tudo isso que está aí". Um pensamento acadêmico, em sua instância mais básica, não pode colaborar para o fortalecimento de projetos antiacadêmicos.

Tendo dito isso, um próximo passo a partir do cenário estabelecido pelos dados e pela crítica da teoria é seguir por um caminho como aquele indicado por Thomas Turino, propondo, para a área de Música, a coexistência entre uma teoria ramificada e uma teoria em rede. Embora haja muitos discursos a favor da interdisciplinaridade na formação dos pesquisadores na área de Música, pouco se ressalta que, para existir interdisciplinaridade, é necessário que existam disciplinas. Se não concebermos que existe uma área chamada História, não é possível pensar a relação entre as áreas Música e História. Da mesma maneira, se não identificarmos uma subárea nomeada Composição, não teremos como ser claros em localizar um campo de atuação **entre** Composição, Etnomusicologia e Educação Musical. Portanto, utilizar a rigidez da estrutura arbórea para garantir que as subáreas (e seus respectivos conteúdos) existam é um movimento de defesa das múltiplas formas de conhecimento e objetos de estudo abarcados pela área de Música. Se a existência das subáreas garante a presença dos conhecimentos, também somos capazes de pensar as potenciais interdisciplinaridades a serem estabelecidas entre elas. Não se trata, então, de banir a estrutura ramificada, mas sim de conceber usos adicionais para ela – especialmente, de forma que sejam mais próximos das práticas de pesquisa e/ou das potencialidades ainda não acionadas.

Exemplos de tais usos são visíveis na academia brasileira, dos quais são aqui elencadas três possibilidades de encaminhamento, de implementação altamente viável mediante as estruturas acadêmicas vigentes, sem exigir reformulações tão profundas que cheguem a paralisar o trabalho de pesquisadores. São elas duas experiências vividas em PPGs, uma forma específica de realizar a organização interna de um evento e o mapeamento de competências demandadas pelos projetos atuais de pesquisa, visando, como mencionado na abertura do texto, a uma melhoria na distribuição dos recursos humanos disponíveis.

3.1 Experiências vividas em dois programas de pós-graduação: PPGARTES-UFPA e PPGM-UNIRIO

O primeiro deles é a oferta de disciplinas de pós-graduação que propositalmente acionem duas ou mais linhas de pesquisa (ou subáreas)[22]. Com a possibilidade de oferecer disciplinas eletivas (normalmente intituladas Tópicos Especiais), PPGs têm à disposição um caminho rápido para deixar evidentes as ligações entre os diferentes extremos da rede de conhecimentos de nossa área. Este caminho pode ser tomado tanto por PPGs já consolidados na área de Música quanto por aqueles mais abrangentes ou mais novos.

Um caso bastante interessante desse tipo de disciplina pode ser encontrado na comunicação de Duarte, Barros e Chada (2019), intitulada *Discursos sobre Música e Ciências Musicais Aplicadas: discutindo fronteiras entre saberes no contexto de um Programa de Pós-Graduação em Artes*, apresentada no simpósio temático *Ciências musicais: borrando fronteiras disciplinares* do XXIX Congresso da ANPPOM. Os autores abordam a proposta, a realização e o resultado de duas disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA) em 2018 e 2019. Há muitas reflexões importantes neste texto, das quais se destaca uma das conclusões que melhor sintetizam a experiência vivenciada pelos professores e alunos:

> Nas disciplinas ofertadas ao PPGARTES, **têm sido postas à prova**, entretanto, **as fronteiras entre Musicologia Sistemática, Histórica, Etnomusicologia e Etnomusicologia Histórica**, tanto no tocante aos objetos de estudo – muitos dos quais com continuidades históricas de média e longa duração, que perpassam os universos da transmissão oral e escrita (ladainhas, pastorinhas, pássaros juninos e outros) –, quanto no que diz respeito às necessidades de uma formação profissional mais ampla dos pesquisadores na área de Música. Ademais, **temáticas comuns emergem deste encontro, tais como os estudos de memória, das narrativas, do patrimônio cultural e das práticas musicais**, de maneira mais ampla (DUARTE; BARROS; CHADA, 2019: 7, grifos nossos).

O que se verifica, como os autores colocam, é que as fronteiras são postas à prova – o que é mais do que esperado, já que, como comentado, não há fronteiras entre essas vertentes de pesquisa. Transita-se de uma para a outra sem qualquer constrangimento. De maneira mais ousada, é possível afirmar que cada uma dessas subáreas ativamente depende da existência da outra, já que é impossível falar de música sem ter um léxico próprio (produto característico das pesquisas em Musicologia Sistemática e Etnomusicologia, mas também na Musicologia Histórica) e sem qualquer informação adicional externa ao próprio documento ou prática estudada (como produzidas em todas as subáreas mencionadas pelos autores). Mesmo uma abordagem "idealmente intrínseca" (que procure dar atenção somente ao documento em si) já carrega a bagagem do próprio pesquisador, derivada de todas essas subáreas simultaneamente. Portanto, é previsível que "emerjam temáticas comuns" – a grande questão é quais são as temáticas comuns de cada uma dessas articulações inter-subáreas. Os autores identificaram com precisão e clareza as questões de memórias, narrativas, patrimônio cultural e práticas musicais, além de identificar as ladainhas, as pastorinhas e os pássaros juninos como as manifestações musicais abarcadas pelas duas disciplinas, no cruzamento destas quatro subáreas.

[22] O mesmo pode, sem dúvida, ser feito no nível de graduação. A maior diferença entre estes dois níveis, nesta discussão, é que as segmentações utilizadas na graduação são distintas das subáreas presentes nas associações acadêmicas e das tradicionais linhas de pesquisa nos PPGs.

Cabe apontar o fato de que o PPGARTES-UFPA não oferece linhas de pesquisa dedicadas exclusivamente a nenhuma das artes em especial. Se este caso oferece um exemplo no âmbito de um programa geral de Artes (e não de Música), podemos destacar outro movimento, realizado pelo PPGM-UNIRIO. Já que este é um PPG especificamente de Música, a saída encontrada para superar essas dicotomias apresenta particularidades próprias, ao ressignificar termos que nos são frequentes no dia a dia.

Em 2017 e 2018, o PPGM-UNIRIO discutiu atualizações estruturais relativas, entre outras coisas, às linhas de pesquisa, orientadores e disciplinas ofertadas no Programa. A partir de suas quatro áreas e seis linhas (Quadro 2), houve, em especial, proposições a respeito de disciplinas obrigatórias aos mestrandos do Programa, das quais duas ganharam mais projeção durante os debates de renovação.

Um primeiro projeto propunha que os mestrandos ligados à área de concentração Musicologia devessem cumprir disciplinas diretamente derivadas das linhas de pesquisa nas quais seus projetos se encaixavam. Desta maneira, haveria quem devesse cumprir dois semestres de Seminário Documentação e História da Música, quem estivesse obrigado aos dois semestres de Seminário Etnografia das Práticas Musicais e quem precisaria cursar dois semestres de Seminário Linguagem e Estruturação Musical (Quadro 8).

Área de concentração	**Linhas de pesquisa**	**Disciplinas obrigatórias**
Musicologia	Documentação e História da Música	Seminário Documentação e História da Música I
		Seminário Documentação e História da Música II
	Etnografia das Práticas Musicais	Seminário Etnografia das Práticas Musicais I
		Seminário Etnografia das Práticas Musicais II
	Linguagem e Estruturação Musical	Seminário Linguagem e Estruturação Musical I
		Seminário Linguagem e Estruturação Musical II

Quadro 8: Proposição n.º 1 de disciplinas obrigatórias para os mestrandos da área de concentração Musicologia, no PPGM-UNIRIO. Fonte: Elaboração própria.

Outra proposição, no entanto, projetava que, por estarem ligados à mesma área de concentração, todos deveriam cursar conjuntamente a disciplina Seminários Abordagens Musicológicas e, em outro momento, um seminário relativo à linha de pesquisa em que o projeto estava inscrito (Quadro 9). Essa segunda proposta espelhava a estrutura geral do PPG nas suas próprias disciplinas obrigatórias (Quadro 10).

Área de concentração	**Linhas de pesquisa**	**Disciplina obrigatória**
Musicologia	Documentação e História da Música	Seminário Abordagens Musicológicas
		Seminário Documentação e História da Música
	Etnografia das Práticas Musicais	Seminário Abordagens Musicológicas
		Seminário Etnografia das Práticas Musicais
	Linguagem e Estruturação Musical	Seminário Abordagens Musicológicas
		Seminário Linguagem e Estruturação Musical

Quadro 9: Proposição n.º 2 de disciplinas obrigatórias para os mestrandos da área de concentração Musicologia, no PPGM-UNIRIO. Fonte: Elaboração própria.

Disciplina obrigatória a todos da área de concentração Musicologia	Disciplinas obrigatórias somente para os vinculados à respectiva linha de pesquisa
Seminário Abordagens Musicológicas	Seminário Documentação e História da Música
	Seminário Etnografia das práticas musicais
	Seminário Linguagem e estruturação musical

Quadro 10: Estrutura atual das disciplinas obrigatórias para os mestrandos da área de concentração Musicologia, no PPGM-UNIRIO. Fonte: Elaboração própria.

Esta solução, encontrada num momento de reformulação de um Programa já em andamento, permitiu que docentes e discentes aproveitassem a sinergia proporcionada pela coexistência entre um espaço de reuniões especializadas e um espaço mais amplo de trocas e discussões. Nesse contexto, a alternância entre restringir e ampliar o foco promoveu, em primeiro lugar, o reconhecimento de que discussões existentes nos seminários especializados não se restringiam a eles, deixando mais clara a ligação das linhas de pesquisa com um projeto maior de pesquisa – o próprio PPG, como um todo. Esse foi o caso não só entre os mestrandos recém-ingressos e alguns dos doutorandos que se interessaram pela disciplina, mas também entre os próprios docentes, que, já em poucas semanas com a primeira turma, começaram a traçar conexões entre conceitos e discussões[23]. Por essa mesma razão, essa alternância permitiu a cada pessoa uma visão ampla de como outras linhas abordavam as mesmas situações musicais, tornando óbvio que as linhas são excelentes parceiras na solução de problemas e na construção de conhecimento. É possível compreender parte de certo fenômeno musical por meio de etnografia direta, mas um quadro mais amplo só pode ser feito em parceria com um estudo histórico-documental e das próprias teorias – estruturais e estruturantes – envolvidas naquela prática. É possível dizer, esquematicamente, que a documentação alimenta a compreensão da etnografia, que, por sua vez, gera *insights* sobre as estruturas sonoras e de performance, que ajudam a compreender melhor a história documentada de certa prática musical. É por isso que a presença das três abordagens, coordenadas conforme a necessidade, está por trás de resultados de pesquisas robustos e de potencial impulsionamento do conhecimento na área.

3.2 SIMPOM: a avaliação por pareceristas e os encontros em um evento são duas situações distintas

Uma segunda solução para este problema pode ser identificada nas edições mais recentes do Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM). O Simpósio, organizado bienalmente pelo PPGM-UNIRIO desde 2010, é muito semelhante ao Congresso da ANPPOM, mas, diferentemente dele, é voltado especificamente para pós-graduandos. Há uma chamada de trabalhos, com certa antecedência, que prevê a submissões de comunicações orais e pôsteres por pós-graduandos vinculados a PPGs na área de

[23] Dois intercâmbios que permearam este primeiro semestre merecem destaque especial: primeiro, a pré-concepção da maioria dos presentes de que a noção de **alteridade** estaria restrita ao âmbito da Etnomusicologia foi logo dissolvida ao notarem o quanto ela é essencial nos estudos históricos (para que seja possível compreender certo objeto de estudo de acordo com as condições de época) e nos estudos de estruturação musical (no mesmo sentido: para que seja possível compreender determinada estrutura musical de acordo com suas concepções de época e local, e não as de outras músicas). A segunda discussão nascia do enlace entre etnografia e notação (por si só um enlace entre documentação e teoria musical), em que a notação de determinada música era compreendida de outra forma por outro grupo de pessoas. As trajetórias da disseminação de práticas musicais, por meio dos registros e das recepções desses registros, só puderam ser estabelecidas também pelo emprego ativo e simultâneo das três abordagens de pesquisa.

Música ou que estejam conduzindo pesquisas sobre música em outras áreas. No momento da submissão, assim como na ANPPOM, era necessário declarar, no formulário de inscrição, a subárea à qual a submissão deveria ser encaminhada.

O V SIMPOM, em 2018, contou com a participação de 97 pós-graduandos, tendo 24 apresentado na modalidade Pôster e 73 na modalidade Comunicação Oral. Uma das inovações desta edição, presidida pela prof.ª Silvia Sobreira, foi repensar a distribuição das 73 comunicações. Se, nas edições anteriores do evento, as comunicações foram programadas em salas segmentadas pelas subáreas para as quais foram submetidas, em 2018 elas foram reorganizadas a partir dos temas e metodologias em jogo em cada uma delas. Se o SIMPOM costumava ter seis ou sete sessões simultâneas nas edições anteriores, em 2018 foi possível reduzir o número de salas paralelas para apenas três, com um total de 20 sessões durante a semana do simpósio. Pela escala do *corpus* (73 submissões a considerar), o trabalho de análise e organização das apresentações pôde ser feito qualitativamente, e não algoritmicamente. Fui, como doutorando, o responsável por essa distribuição[24].

Esta proposta teve muitos reflexos no âmbito prático. A primeira é que, até o último dia do evento, muitos discentes e docentes passaram a consultar mais frequentemente o caderno de resumos para decidir para qual sala iriam a cada sessão, já que parte da proposta era que as salas não tivessem títulos como "Sessão 1 de Educação Musical", "Sessão 1 de Composição", "Sessão 1 de Etnomusicologia" e afins. Elas estavam permanentemente assinaladas apenas como "Sala I", "Sala II" e "Sala III". Para decidir a sala para onde iriam, era necessário ler os títulos e resumos das apresentações, para que pudessem, primeiro, refletir sobre quais discussões se interessavam e, segundo, de fato tomar a decisão. Diferente daquele pensamento dedutivo, que era o de "embarcar" nas categorias predefinidas antes de ver as pesquisas individuais, foi necessário considerar diretamente as apresentações disponíveis e concluir, a partir de uma análise própria, por mais breve que fosse, a partir desses dados. Em outras palavras, as pessoas estavam contínua e necessariamente avaliando as conexões internas à área da Música, devido a uma demanda eminentemente prática: em que sala eu entro agora?

Mas, afinal, o que causava tal pergunta? A resposta vem dos próprios dados. Neste ano houve, por exemplo, uma sessão inteiramente voltada a discussões centradas na ideia de "improvisação musical", em seus diferentes aspectos levantados (Quadro 11).

[24] Sobretudo pela quantidade de pessoas que seria afetada por esta proposição, agradeço profundamente a atenção, a abertura e a confiança dada pelos professores que lideraram a organização do V SIMPOM: Dra. Silvia Sobreira (Presidência), Dr. Marcelo Carneiro (Vice-Presidência), Dra. Martha Ulhôa, Dra. Inês de Almeida Rocha e Dra. Maya Suemi Lemos (membros da comissão organizadora). O plano inicial era oferecer esta ideia de fato apenas como uma ideia, mas seu acolhimento caloroso por parte dos docentes fez com que ela fosse efetivamente colocada em prática.

Hora	Comunicação	Subárea de avaliação
14:00	Revisão bibliográfica preliminar do conceito de *Storytelling* como parte de pesquisa em improvisação musical Rafael Gonçalves – UNIRIO	Teoria e Prática da Interpretação Musical
14:25	Investigando a consciência durante a improvisação David Ganc – UNIRIO	Teoria e Prática da Interpretação Musical
14:50	Problemas no estudo da improvisação livre Matteo Ciacchi – UFPB	Musicologia
15:15	Jogos de Improvisação livre na iniciação coletiva no violoncelo: resultados parciais de uma pesquisa-ação em três contextos do estado de São Paulo Marta Macedo Brietzke – USP	Educação Musical

Quadro 11: Comunicações da Sala II em 17 de maio de 2018, no V SIMPOM. Fonte: SIMPOM (2018).

Esta sessão, como a maioria delas, reunia quatro comunicações orais. Cada comunicação apresentava suas particularidades em relação à abordagem ou ao repertório estudado, mas a ideia de improvisação era basilar a todas elas. Observando esse agrupamento gerado pela análise de títulos e resumos, percebe-se que essas comunicações estavam originalmente distribuídas entre três subáreas distintas: Teoria e Prática da Interpretação Musical, Musicologia e Educação Musical.

A razão de essa discussão ter aparecido segmentada em três subáreas é sua incompatibilidade com a teoria que gerou as divisões adotadas pelo simpósio. Em outras palavras, uma eventual subárea Improvisação Musical não é inviabilizada por existir determinada subárea X ou determinada subárea Y[25], mas sim por causa de uma estrutura que força os autores a escolher **entre** a subárea X ou a subárea Y. Mas a ideia de improvisação não pressupõe essas mesmas divisões: ela pode ser observada como uma questão histórica, pode ser uma questão de quem toca em cima de um palco, pode ser utilizada como ferramenta pedagógica, pode ser uma ferramenta para a atividade de composição ou envolver outras inúmeras maneiras de lidar com ela. No momento em que passamos a valorizar o fato de que esse grupo de pesquisas está centrado numa mesma ideia, as subáreas vigentes hoje se configuram visivelmente como incompatíveis para segmentar esse tema.

Outro resultado significativo desta proposição foi o aumento expressivo de pessoas assistindo a cada apresentação. Se cada uma das seis salas simultâneas do evento em 2016 costumava contar com cerca de 15 ou 20 pessoas por sala, as três salas de 2018 passaram a contar com o dobro de participantes. É essencial destacar o impacto que apresentar sua pesquisa para 35 ou 40 pessoas pode ter para um pós-graduando, que está iniciando sua trajetória acadêmica. Com mais frequência do que se desejaria, ouvimos ocorrências de pessoas que viajam para eventos e acabam apresentando sua pesquisa em uma sala onde estão apenas os outros congressistas e a equipe de organização. Se apresentar uma comunicação para 15 ou 20 pessoas já é uma boa notícia, encontrar um ambiente em que a maioria das salas se encontrava cheia até a última cadeira, com tantos braços levantados ao final de cada apresentação, é certamente um resultado a se comemorar – sobretudo quando pensamos que o tempo de debate após cada apresentação

[25] Como acontece por, em muitas outras ocasiões, esta discussão se encontrar separada entre "Composição" e "Performance".

não era suficiente para a quantidade de perguntas e comentários, que salutarmente transbordavam para os momentos de interação não programada, como nos corredores e escadas das instalações e nas chegadas e saídas dos participantes do evento. Esta profusão de perguntas e comentários derivou não só da quantidade de pessoas na plateia, mas também da presença de pessoas identificadas com subáreas distintas daquela que o pesquisador-comunicador estava mais familiarizado, impulsionando as conexões com aspectos pertinentes levantados em outras discussões que eventualmente ele desconhecia.

Por meio de uma "mera" reorganização de apresentações em um evento, uma mudança da concepção teórica impacta diretamente tanto as conexões pessoais e profissionais estabelecidas pela interação dos conhecimentos quanto as memórias afetivas de participar de um evento como esse. Deste ponto de vista, nota-se que a concepção do funcionamento de uma área de conhecimento tem impactos muito além da mera teoria disciplinar, alcançando domínios aparentemente distantes, como a motivação pessoal de um profissional iniciante frente aos próximos passos de pesquisa e da carreira. Durante o simpósio, nos ambientes de convivência, os participantes comentavam positivamente da lotação das salas, por iniciativa própria.

Dois anos depois, a comissão do VI SIMPOM manteve esta proposição organizacional, repetindo o realizado na edição anterior. Devido às restrições sanitárias adotadas em combate à pandemia da Covid-19, o evento foi realizado remotamente. No entanto, as submissões já haviam sido feitas quando a pandemia foi deflagrada. Por determinação da comissão organizadora, todas as submissões aprovadas em formato de Pôster foram transpostas para Comunicações Orais, em apresentações de 25 minutos (quinze minutos de exposição e dez minutos de debate).

As 93 comunicações aprovadas foram distribuídas de acordo com os objetos de estudo e as metodologias empregadas. Desta vez, o trabalho foi feito por uma equipe de três pessoas: os então mestrandos Henrique Machado e João Carstens, junto a mim, então já doutor egresso do programa. A partir de um primeiro rascunho preparado por mim, a equipe trabalhou em refinar a distribuição das comunicações em 24 sessões. O mais relevante, neste caso, é que esta organização foi, portanto, uma decisão colegiada, com compartilhamento da *expertise* gerada pela experiência da organização da edição anterior do evento. É interessante destacar tanto a importância da participação de discentes na organização de questões tão importantes para o evento quanto o fato de que esta equipe de três pessoas era integrada por discentes formalmente ligados a três linhas de pesquisa distintas: Processos Criativos em Música, Ensino e Aprendizagem em Música e Documentação e História da Música.

Novamente, entre as diversas sessões temáticas identificadas, estava lá uma sessão a respeito do tópico Improvisação Musical (Quadro 12). Destaca-se que, desta vez, a sessão reuniu submissões avaliadas por duas subáreas distintas (Música Popular e Teoria e Prática da Interpretação Musical). Considerando a edição anterior do evento, vemos ainda mais uma subárea (Música Popular) sendo acionada por pesquisas sobre improvisação.

Hora	Comunicação	Subárea de avaliação
16:30	O desenvolvimento de solos na bateria a partir de conceitos e procedimentos adotados pelo *performer* na improvisação jazzística Arthur Teles Leppaus (UFRJ-PPGM)	Música Popular
16:55	A guitarra e o konnakol: um estudo de pentatônica sobre um korvai e suas possibilidades de uso na improvisação Rogerio Barroso Lopes (UNIRIO-PPGM)	Teoria e Prática da Interpretação Musical
17:20	A presença da improvisação na música de concerto com notação contemporânea: uma perspectiva através das peças "Maracatu" de Liduino Pitombeira e "Saxouave" de Eduardo Ribeiro Jonatas Weima C Angelim (UNIRIO-PPGM)	Teoria e Prática da Interpretação Musical

Quadro 12: Comunicações da Sala 2 em 6 de novembro de 2020 no VI SIMPOM. Fonte: SIMPOM (2020).

Em relação ao VI SIMPOM, cabe ainda ressaltar pelo menos mais um grupo temático (que também poderia ser chamado de uma virtual subárea): Música e Trabalho. Retomando a pesquisa de Rodrigo Heringer (2020) já citada, destaca-se a primeira sessão de comunicações do evento (Sala 1), que discutia exatamente o trabalho com música, o músico como trabalhador, o mercado de trabalho profissional, questões de remuneração (ou de falta de remuneração) e outros tópicos ligados ao ambiente laboral (Quadro 13). Como podemos ver, há um grupo de pessoas interessadas nesse objeto de estudo, cuja interação certamente impulsionaria suas pesquisas. Sem a possibilidade de aglutinarem-se em determinada subárea, no entanto, essas possíveis conexões não são estimuladas se não atentarmos às pesquisas que efetivamente estão sendo conduzidas em determinado momento.

Hora	Comunicação	Subárea de avaliação
14:30	Reflexões sobre a presença da mulher instrumentista na música instrumental brasileira de orientação jazzística Isac Rodrigues de Almeida (UNICAMP)	Música Popular
14:55	Formação e atuação de mulheres instrumentistas na música popular: Um estudo de caso no distrito de Rio das Mortes - MG Silvia Rocha Costa (UFSJ)	Educação Musical
15:20	"Ou a gente trabalha, ou mexe com música": notas sobre hiatos entre 'prática musical' e 'profissão' no cotidiano de músicos em Salvador Rodrigo Heringer Costa (UFBA)	Etnomusicologia
15:45	Caminhos para se tornar um violinista de orquestra Carlos Andre Weidt Mendes (UFRJ)	Teoria e Prática da Interpretação Musical

Quadro 13: Comunicações da Sala 1 em 4 de novembro de 2020 no VI SIMPOM. Fonte: SIMPOM (2020).

No caso específico da Sala 1, ainda havia uma segunda temática envolvida: a mulher instrumentista. Não se tratava da figura da "mulher musicista" como um todo (embora estes fatores também entrassem em ação), mas mais especificamente da mulher instrumentista, inclusive em músicas parecidas: na música instrumental brasileira e na música popular, conforme Isac Rodrigues de Almeida e Silvia Rocha Costa enunciaram. Da maneira como foi organizada, a Sala conseguiu trabalhar bem com esta sobreposição, acolhendo simultaneamente dois temas que estavam muito próximos e que não seriam, necessariamente, atendidos por uma única subárea (tanto não seriam que de fato não foram, posto que as duas comunicações tinham sido submetidas para subáreas diferentes: a primeira para Música Popular e a segunda para Educação Musical).

Complementando as apresentações de Isac de Almeida e Silvia Costa, as comunicações de Rodrigo Heringer e Carlos Weidt tinham sido submetidas, respectivamente, para Etnomusicologia e para Teoria e Prática da Interpretação Musical. Desta maneira, esta Sala apresenta um exemplo de um mesmo tema de discussão (Música e Trabalho) sendo levantado por quatro comunicações em quatro subáreas distintas. Sem a análise do trio responsável pela distribuição das sessões, essas apresentações teriam sido realizadas distantes umas das outras no evento.

Os dois temas mencionados aqui (Improvisação Musical e Música e Trabalho) exemplificam como a segmentação em subáreas reconhece certas aproximações entre pesquisas e ignora outras. Por ser uma característica inerente à teoria ramificada, nenhuma segmentação seria capaz de aglutinar satisfatoriamente todas as discussões que estão de fato acontecendo na academia, já que ela impõe uma teoria prévia aos dados e às pessoas de que deveria dar conta. Não faria diferença substituir as subáreas por novas, mas sim pensar como é possível trabalhar de outra forma com elas, independentemente de quais forem. Nisto, a solução adotada nestas duas edições do SIMPOM foi muito bem-sucedida ao se fundamentar em dois pilares essenciais. O primeiro foi evitar a armadilha simplista de substituir as antigas subáreas por novas subáreas, optando, em vez disso, por considerar as comunicações em suas singularidades e reconhecer as conexões estabelecíveis entre elas, invertendo a lógica dedutiva das categorias tradicionais.

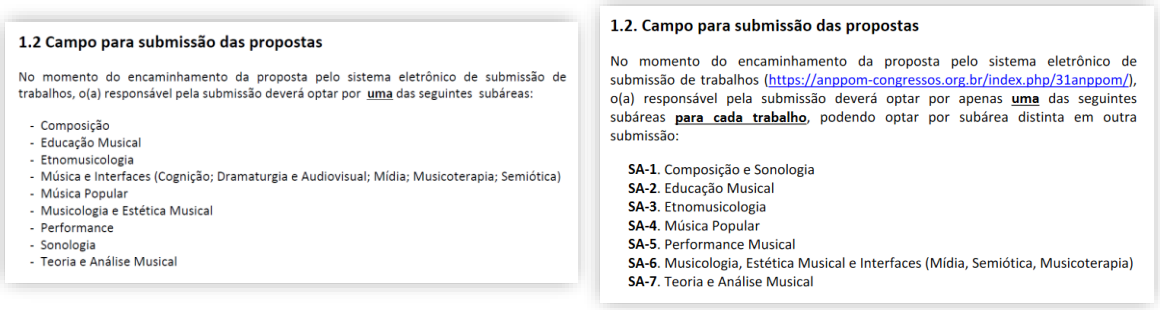
O segundo pilar desta solução foi a desassociação entre o processo avaliativo e o evento de fato. Em outras palavras, a lógica de segmentação do simpósio em si (o evento que aconteceu durante quatro dias) não precisou ser a mesma lógica de segmentação de avaliação das submissões. Não houve necessidade de uma reorganização dos pareceristas em novos rearranjos epistemológicos, pois foi reconhecido que avaliação e evento são, de fato, situações distintas. Este foi um exemplo incomum da sobreposição de duas lógicas diferentes na preparação de um mesmo evento, que acabou por tornar possível uma interação mais plural entre os participantes e uma análise permanentemente ativa das sessões das quais decidiam participar.

3.3 Um entendimento sobre o que temos hoje é essencial para o planejamento de novas formas de nos organizarmos

O terceiro e último encaminhamento se configura como uma proposta para o futuro próximo e diz respeito ao momento em que projetos e produtos de pesquisa devem ser submetidos para avaliação. Em nossa área, especialmente em congressos de grande porte e em PPGs, é muito recorrente que as chamadas de trabalho e editais apresentem uma exigência em que se impõe não só a divisão vigente de subáreas, mas – mais importante que isso – o critério de exclusividade de pertencimento de um trabalho a somente uma destas subáreas.

Isto é deliberadamente evidenciado, por exemplo, pelas últimas chamadas do próprio Congresso da ANPPOM. Em 2017, a Chamada exigia que, no momento da submissão das comunicações e pôsteres, seria necessário optar por uma das subáreas do evento. É importante ressaltar que a palavra "uma" constava no texto da chamada não só em negrito, como também sublinhada, evidenciando duplamente a necessidade da imposição de uma visão arbórea quanto ao pertencimento de cada submissão a um e apenas a um dos ramos da área (Fig. 13). A estrutura ramificada é exposta de maneira clara por

essa exigência, mas o grifo em negrito e em sublinhado ainda a exacerba aos leitores. Tal exigência (assim como a forma com que é escrita, com os grifos) permanece até a Chamada para o Congresso mais recente (Fig. 13). Mais do que isso: ela também consta nos editais de inscrição em processos seletivos para os cursos de Mestrado e Doutorado, país afora. Esta teoria de conhecimento está totalmente integrada à pesquisa no Brasil.



1.2 Campo para submissão das propostas

No momento do encaminhamento da proposta pelo sistema eletrônico de submissão de trabalhos, o(a) responsável pela submissão deverá optar por **uma** das seguintes subáreas:

- Composição
- Educação Musical
- Etnomusicologia
- Música e Interfaces (Cognição; Dramaturgia e Audiovisual; Mídia; Musicoterapia; Semiótica)
- Música Popular
- Musicologia e Estética Musical
- Performance
- Sonologia
- Teoria e Análise Musical

1.2. Campo para submissão das propostas

No momento do encaminhamento da proposta pelo sistema eletrônico de submissão de trabalhos (https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/), o(a) responsável pela submissão deverá optar por apenas **uma** das seguintes subáreas **para cada trabalho**, podendo optar por subárea distinta em outra submissão:

SA-1. Composição e Sonologia
SA-2. Educação Musical
SA-3. Etnomusicologia
SA-4. Música Popular
SA-5. Performance Musical
SA-6. Musicologia, Estética Musical e Interfaces (Mídia, Semiótica, Musicoterapia)
SA-7. Teoria e Análise Musical

Fig. 13: Exclusividade de subáreas exigida pelas Chamadas de Trabalhos do XXVII Congresso da ANPPOM e do XXXI Congresso da ANPPOM. Fonte: ANPPOM (2017: [4], 2021: [4]).

Esta restrição em um sistema classificatório de segmentação rígida, como é de se esperar, tem reflexos imediatamente práticos – especialmente a distribuição das submissões entre os coordenadores das subáreas, que serão, a partir desse momento, responsáveis por levar a cabo o processo avaliativo de grupos específicos de submissões. Na dinâmica de organização de processos avaliativos como esse, sobretudo na escala que está em discussão aqui, é significativamente mais simples se cada coordenador e seus respectivos pareceristas forem os únicos responsáveis por uma parcela claramente delimitada do trabalho, sem precisar se envolver com outros coordenadores e dezenas de outros pareceristas. No entanto, ao atender a esse imediatismo, essa escolha impacta o campo de diversas maneiras, desde questões identitárias ao desperdício de esforço em embates sobre "fronteiras" que, como exposto aqui, estão longe de factualmente se configurarem como fronteiras.

A pergunta que salta desta curta, porém incisiva exigência das chamadas e editais é: por que temos que marcar apenas uma subárea no momento da submissão? Voltando aos exemplos mencionados, vimos a pesquisa conduzida por Luis Alfredo Palizza (2017) simultaneamente em três subáreas e o trabalho de Flora Milito (2019) em quatro subáreas. Análises como essas, a respeito de outros trabalhos, deixam evidente que as próprias investigações realizam uma espécie de ciranda entre as subáreas, em que há um momento de pesquisa em que determinada especialidade é enfatizada e outro momento em que ela sai de cena para dar espaço a outra subárea (ou a outras subáreas, no plural). Portanto, se as pesquisas são mais bem explicadas se as classificarmos como ligadas a mais de uma subárea, por que não fazer exatamente isto?

Uma mudança imediata de um sistema que restringe certo projeto a uma subárea para outro que permite assinalá-lo em duas ou mais certamente causaria certa instabilidade ou mesmo insegurança entre os envolvidos. Por isso, antes de, de fato, implementar qualquer mudança desta escala, é possível realizar uma breve análise com projetos de pesquisa em andamento para que se possa ter dados suficientes para gerar *insights* sobre uma realidade específica ou levantar novas questões. No âmbito de um PPG, um rápido levantamento entre os pós-graduandos a respeito de quais linhas de pesquisa (sempre no plural) seus respectivos projetos acionam produz um panorama de dados reais, mostrando os fluxos internos não

só à teoria musicológica, mas também aqueles internos ao próprio Programa, frente a seus recursos humanos. Um levantamento deste tipo pode ser realizado de maneira tão simples quanto uma autodeclaração feita pelo corpo discente como um todo ou mesmo como uma mera atividade em uma turma durante uma de suas aulas, o que não tomaria mais do que alguns minutos para preencher uma planilha relacionando projetos e linhas de pesquisa (como exemplificada no Quadro 14).

Projeto	Linha de pesquisa 1	Linha de pesquisa 2	Linha de pesquisa 3	Linha de pesquisa 4	Linha de pesquisa 5	Linha de pesquisa 6	Linhas acionadas
Projeto 1	Sim	Sim	-	-	-	-	**2**
Projeto 2	Sim	-	Sim	-	-	Sim	**3**
Projeto 3	-	Sim	Sim	-	Sim	-	**3**
Projeto 4	Sim	-	-	Sim	-	Sim	**3**
Projeto 5	-	Sim	Sim	-	-	-	**2**
Projeto 6	-	-	Sim	Sim	Sim	-	**3**
Projetos ativos	**3**	**3**	**4**	**2**	**2**	**2**	

Quadro 14: Exemplo de levantamento simples de linhas de pesquisa em ação em projetos de pesquisa. Fonte: Elaboração própria.

O panorama produzido por essa identificação de repertórios musicológicos seria uma ferramenta importante para o futuro de um PPG, em curto e médio prazos. No curto prazo, ele seria essencial para o planejamento disciplinar dos próximos semestres, com ofertas de disciplinas mais adequadas às possíveis turmas de que o Programa necessitasse constituir naquele momento. Neste caso, o levantamento a respeito dos projetos se entrelaça com o primeiro encaminhamento apresentado (Seção 3.1), já que uma forma de atender aos projetos em andamento pode também envolver a oferta de disciplinas que acionem duas ou mais linhas de pesquisa.

No médio prazo, seria capaz de auxiliar a reorganização do Programa diante de suas lacunas e ênfases históricas, subsidiando o planejamento institucional. Ele também seria uma ferramenta importante no estabelecimento de parcerias de coorientação, já que a relevância que os projetos têm para mais de uma linha de pesquisa seria levada em consideração. Isto, portanto, fortaleceria também as iniciativas coletivas do Programa, nas interações discente-discente, discente-docente e docente-docente, assim como possivelmente entre seus grupos de pesquisa.

Um programa de pós-graduação reúne um grupo relativamente estável e pequeno de discentes, que torna tais levantamentos viáveis e passíveis de terem encaminhamento posterior. Por isso, para colocar esta proposta em prática, seria necessário, antes de mais nada, estabelecer uma parceria com um PPG, onde tais esforços seriam mais produtivos do que, por exemplo, em eventos científicos, quando há grande volatilidade de participantes de um ano para o outro.

Perguntar "quais subáreas?" em vez de "qual subárea?" é uma superação simples e direta da necessidade de recusarmos nossa concepção diante de autores e trabalhos a partir de categorias *a priori*, que na prática independem destes mesmos autores e trabalhos que, teoricamente, deveriam ser o centro da discussão em qualquer processo avaliativo em que estiverem envolvidos. Hoje, ao escolhermos formalmente uma subárea, nos excluímos formalmente das outras, onde frequentemente estão discussões

tão próximas das nossas quanto aquelas que assinalarem, no formulário de inscrição, a mesma "caixinha" que nós.

Qualquer impressão de utopia que este encaminhamento possa aparentar é dissolvida quando notamos que, no extremo oposto, não há "subárea a selecionar" quando pensamos a respeito dos periódicos acadêmicos de Música. Eles já atuam sob este regime fluido. O editor decide os avaliadores para toda e qualquer submissão feita à revista, sem segmentar as submissões por subáreas[26]. Neste sentido, os periódicos, de maneira geral, colocam em funcionamento uma teoria de conhecimento muito mais próxima daquela apresentada pela própria comunidade de pesquisadores. Foi por esta mesma razão que o SIMPOM não precisou reorganizar todos os seus pareceristas durante a etapa de avaliação das submissões. Assim como os editores de cada periódico, os coordenadores de cada subárea do comitê científico do simpósio puderam escolher os pareceristas adequados a cada uma das submissões na fila. Havia um fator humano qualitativo buscando entender qual par de pareceristas cada submissão, em sua singularidade, necessitava.

4. Em síntese

Os inúmeros desdobramentos que a onipresente adoção da teoria atual da divisão da área de Música em subáreas causa conduz à necessidade de uma análise que leve em consideração diferentes aspectos do mundo de pesquisa atualmente institucionalizado, como os programas de pós-graduação, linhas de pesquisa, subáreas, associações, pesquisas, profissionais experientes, profissionais em formação e interações pessoais. Quando percebemos, no entanto, que estamos diante da intricada relação entre pessoas, estrutura formal e conhecimentos acionados e produzidos, notamos que, além dos fundamentos empíricos demandados, também é necessário perpassar pela história da teoria da área – no Brasil e no mundo, de maneira geral –, não só para compreender a trajetória de constituição destas condições, mas também para compreender que, por mais absoluta que pareça, a teoria também se deriva, em um movimento cíclico, das condições e das pessoas atuantes.

Portanto, em síntese, observamos três conclusões da análise apresentada: primeiro que as subáreas são importantes porque elas aumentam significativamente as chances de que suas respectivas discussões estejam presentes na universidade. É uma defesa da pluralidade e da diversidade de conhecimentos. Segundo que ter subáreas não é exatamente um problema, mas a teoria em que as tentamos enquadrar é. A estrutura ramificada cria disputas identitárias que inibem trocas básicas e contribui significantemente para gerar visões distorcidas a respeito do que acontece (ou não acontece) na "sala ao lado"[27]. Frequentemente, nossa pré-concepção do que está sendo tratado "naquela outra disciplina" é um pensamento de 50 ou 70 anos atrás, já abandonado por ela[28]. Mas por não participarmos daquele ambiente, repetimos esta impressão, alheios à realidade do que de fato acontece lá. Nisso, podemos

[26] O mesmo pode ser dito para as sessões de pôsteres em eventos acadêmicos, raramente segmentadas por subáreas. São os participantes que decidem onde ficam os pôsteres e por onde caminham para ver o trabalho dos colegas.

[27] Os fatores pessoais são tópico perspicazmente abordado por Rocha (2016), não só em relação às disputas entre subáreas, mas também entre pesquisadores da área da Música como um todo, independentemente de subáreas.

[28] Não à toa, muitas das críticas que autores de uma subárea fazem ao trabalho de outras subáreas costumam passar por valores, conceitos e métodos criticados por essas mesmas subáreas e abandonados há algumas décadas – curiosamente, remontando a períodos em que as subáreas (crítica e criticada) se encontravam reunidas nas estruturas acadêmicas e, por isso, tinham fundamentos o suficiente para serem capazes de criticá-las de maneira efetiva e coerente.

ressaltar que, enquanto os objetivos, objetos e métodos de cada subárea da Música e de suas supostas "fricções" e "contatos" com outras já foram tratados em inúmeras publicações, o próprio advento da "divisão em subáreas" passa ao largo das discussões acadêmicas correntes. É possível que este tópico não seja um assunto de discussão pela falta de novas proposições que possam, de alguma forma, nos oferecer horizontes teóricos diferentes dos atuais.

Encerrando em uma nota positiva, está a terceira conclusão: que as vivências descritas, discutidas a partir da reflexão histórico-teórica apresentada, demonstram ser possível nos aproveitarmos dos aspectos positivos de ambos os pensamentos – o ramificado e o em rede –, ao mesmo tempo em que conseguimos mitigar seus efeitos negativos. Em outras palavras, nos beneficiamo simultaneamente do aumento das chances da garantia do maior número de saberes na academia (resultado positivo da teoria ramificada) e do respeito aos conhecimentos gerados pela singularidade de cada pesquisa (resultado positivo da teoria em rede), sem cair nas armadilhas da ignorância sobre os avanços teóricos da própria área e de uma possível inclinação de toda a área para algumas poucas possibilidades epistemológicas (aspectos negativos, respectivamente, das duas teorias).

Melhor do que isso: estas são apenas algumas das possíveis soluções imediatamente viáveis de serem implementadas. Ou seja, estas são algumas possibilidades que não causariam qualquer desestruturação que inviabilizasse, mesmo que momentaneamente, a atuação dos pesquisadores na área de Música. Muitas outras ainda podem ser identificadas, pensadas e implementadas. O que parece essencial, contudo, é que continuemos atuando e sendo ativos na nossa ação de investigação acadêmica, para construir uma universidade mais consciente de suas práticas e uma sociedade que reconheça e acolha sua diversidade de pessoas e de atuações musicais e musicológicas.

Referências

ADLER, Guido. The Scope, Method, and Aim of Musicology. Trad. Erica Mugglestone. *Yearbook for Traditional Music*, v. 13, p. 5-18, 1981 [1885]. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/768355. Acesso em: 27 ago. 2021.

AGAWU, Kofi. How We Got out of Analysis, and How to Get Back in Again. *Music Analysis*, v. 23, n. 2/3, p. 267-286, July/Oct. 2004. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3700446?seq=1. Acesso em: 27 ago. 2021.

AMICO, Stephen. "We Are All Musicologists Now"; or, the End of Ethnomusicology. *Journal of Musicology*, v. 37, i. 1, 2020, p. 1-32. Disponível em: https://online.ucpress.edu/jm/article/37/1/1/107041/We-Are-All-Musicologists-Now-or-the-End-of. Acesso em: 27 ago. 2021. DOI: https://doi.org/10.1525/jm.2020.37.1.1.

ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. *Chamada de trabalhos*. XXVII CONGRESSO DA ANPPOM: Atualidade e impactos sociais da pesquisa, das práticas e da docência em música. Campinas: ANPPOM, 2017. Disponível em: https://anppom.com.br/congresso_2017/Chamada%202017%20def.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. *Chamada de Trabalhos*. XXVIII CONGRESSO DA ANPPOM. Manaus: ANPPOM, 2018. Disponível em: https://web.archive.org/web/20180528135122/https://anppom.com.br/download/chamada-de-trabalho-xxviii-congresso-da-anppom/?wpdmdl=901. Acesso em: 27 ago. 2021.

ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. *Chamada de Trabalhos*. XXIX CONGRESSO DA ANPPOM. Pelotas: ANPPOM, 2019. Disponível em: https://web.archive.org/web/20190228211215/https://anppom.com.br/wp-content/uploads/2019/02/ANPPOM-Chamada-2019.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. *Chamada de trabalhos*. XXXI CONGRESSO DA ANPPOM. João Pessoa: ANPPOM, 2021a. Disponível em: https://anppom.org.br/wp-content/uploads/2021/06/Chamada-ANPPOM-2021-retificado.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. *Chamada para propostas de simpósios temáticos e grupos de trabalho*. XXXI CONGRESSO DA ANPPOM. João Pessoa: ANPPOM, 2021b. Disponível em: https://anppom.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Chamada-STs-GTs-ANPPOM-2021-01-04-2021.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

BAIA, Silvano Fernandes. Estudos sobre música popular: considerações sobre a formação de um campo acadêmico. *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 17., 2007, São Paulo. *Anais* […]. São Paulo: ANPPOM, 2007. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_SFBaia.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

BÉHAGUE, Gerard. Discurso Musical e Discurso sobre Música: sistemas de comunicação incompatíveis? *In*: ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, 8., Articulações entre o discurso musical e o discurso sobre música, 1995, Campinas. *Anais* […]. Campinas: ANPPOM, 1995. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1995/muscofnmesa3.htm. Acesso em: 27 ago. 2021.

BORGES, Renato Pereira Torres. *Repertório musicológico*: conceituação e aplicações contemporâneas na pesquisa em música no Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

BORGES, Renato Pereira Torres. Conceitos para falar de pesquisa na área de Música. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 25, p. 72-87, dez. 2021.

COOK, Nicholas. Agora somos todos (etno)musicólogos. *Ictus*, Salvador, v. 7, p. 7-32, 2006. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34284/19768. Acesso em: 27 ago. 2021.

COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (ed.). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University, 2001.

CORRÊA, Antenor Ferreira. O sentido da análise musical. *OPUS*, [*s. l.*], v. 12, p. 33-53, dez. 2006. Disponível em: http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/313. Acesso em: 12 ago. 2021.

COSTA, Rodrigo Heringer. *A música como arte de viver em Salvador*. 2020. 428 f. il. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*: capitalismo e esquizofrenia. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões; BARROS, Líliam; CHADA, Sonia. Discursos sobre Música e Ciências Musicais Aplicadas: discutindo fronteiras entre saberes no contexto de um Programa de Pós-Graduação em Artes. *In*: CONGRESSO ANUAL DA ANPPOM, 29., 2019, Pelotas. *Anais* […]. Pelotas: ANPPOM, 2019. Disponível em: https://anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/view/5613/2262. Acesso em: 27 ago. 2021.

HAECKEL, Ernst. *Generelle Morphologie der Organismen*: allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von C. Darwin reformirte Decendenz-Theorie. Berlin: Georg Reimer, 1866. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haeckel_arbol_bn.png. Acesso em: 27 ago. 2021.

HAECKEL, Ernst. *The Evolution of Man*: a popular exposition of the principal points of human ontogeny and phylogeny. London: Beccles, 1879. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/apsmuseum/2783553519/. Acesso em: 27 ago. 2021.

KERMAN, Joseph. How We Got into Analysis, and How to Get Out. *Critical Inquiry*, v. 7, n. 2, p. 311-331, 1980. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1343130. Acesso em: 27 ago. 2021.

KINTON, Leslie. How We Got Out of Analysis and How to get Back In: A Polemical Re-Appraisal of Joseph Kerman. *Discourses in Music*, v. 5, n. 1, Spring 2004.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. Esboço de uma Teoria da Música: para além de uma Antropologia sem música e de uma Musicologia sem homem. *In*: *Anuário Antropológico*, 1993. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. p. 9-73.

MERRIAM, Alan P. Ethnomusicology revisited. *Ethnomusicology*, v. 13, n. 2, p. 213-229, 1969. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/850146. Acesso em: 27 ago. 2021.

MILITO, Flora Kuri. *Tem boi na linha*: as práticas musicais no metrô do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

NATTIEZ, Jean-Jacques. O desconforto da musicologia. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 11, p. 5-18, 2005.

OLIVEIRA, Heitor Martins. Teoria, análise e nova musicologia: debates e perspectivas. *OPUS*, [*s. l.*], v. 14, n. 2, p. 100-114, dez. 2008. Disponível em: http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/247. Acesso em: 26 jan. 2019.

PALIZZA, Luis Alfredo Pedraza. *Compondo criações musicais na "sala de aula"*: relato de uma experiência na Escola Municipal. 2017. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PARNCUTT, J. Systematic Musicology and the History and Future of Western Musical Scholarship. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, v. 1, Issue 1, p. 1-32, Spring 2007.

PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia. *In*: FREIRE, Vanda Bellard (org.). *Horizonte da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 63-81.

PPGMUS-UFBA. *Linhas de Pesquisa*. Salvador: UFBA, [*s. d.*, 2019 ou anterior]. Disponível em: http://ppgmus.ufba.br/sites/ppgmus.ufba.br/files/linhas_de_pesquisa_musica.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

PPGMUS-UFMG. *Linhas de Pesquisa*. Belo Horizonte: UFMG, 2021. Disponível em: https://musica.ufmg.br/ppgmus/linhas-de-pesquisa/. Acesso em: 27 ago. 2021.

PPGM-UNIRIO. *Regulamento do Programa de Pós-Graduação em Música – PPGM*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2017. Disponível em: http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/RegulamentoPPGM2017.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

ROCHA, Edite. A Musicologia e seus afetos: carta introdutória. *In*: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (org.). *Musicologia[s]*. Barbacena: UEMG, 2016. (Série Diálogos com o Som, v. 3).

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente*: transformações do samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SCHULTZ, Anna. Still an Ethnomusicologist (for Now). *Journal of Musicology*, v. 37, i. 1, p. 39-50, 2020. Disponível em: https://online.ucpress.edu/jm/article/37/1/39/107043/Still-an-Ethnomusicologist-for-Now. Acesso em: 27 ago. 2021. DOI: https://doi.org/10.1525/jm.2020.37.1.39.

SIMPOM. *Programa e Caderno de Resumos* – Programa y resúmenes. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2018.

SIMPOM. *Programa e Caderno de Resumos* – Programa y resúmenes. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020.

SMALL, Christopher. *Musicking*: the meanings of performing and listening. Middletown: Wesleyan University, 1998.

THORBURN, Sandy. A Response to Leslie Kinton's "How We Got Out of Analysis and How to get Back In: A Polemical Re-Appraisal of Joseph Kerman". *Discourses in Music*, v. 5, n. 2, Fall 2004.

TOMÁS, Lia (org.). *A Pesquisa acadêmica na área de Música*: um estado da arte (1988-2013). Goiânia: ANPPOM, 2015. (Série Pesquisa em Música no Brasil, v. 4). Disponível em: https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/4/6/34-2. Acesso em: 26 ago. 2021.

TSAI Tan-Huang. We're all applied ethnomusicologists now: the case of the chinese musical instrument collection at the Chinese University of Hong Kong and its database project. *Asian Musicology*, v. 20, p. 39-62, 2021. Disponível em: https://www.earticle.net/Article/A193650. Acesso em: 27 ago. 2021.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life*: the politics of participation. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

VEIGA, Manuel. Lingua(gem) e Música, onde quer que se encontrem – GT19 – Música, Cultura e Sociedade: Pesquisas Recentes em Estudos Musicais no Brasil. *In*: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 20., Salvador, 14 a 18 de abril de 1996. *Anais* […]. Salvador: [*s. n.*], 1996.

VEIGA, Manuel. O estudo da modinha brasileira. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, v. 19, n. 1, p. 47-91, Spring/Summer 1998.

ZARLINO, Gioseffo. *Le Institutioni Harmoniche*. Veneza: [*s. n.*], 1558.

ZILLE, José Antônio Baêta. Prefácio. *In*: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (org.). *Musicologia[s]*. Barbacena: UEMG, 2016. (Série Diálogos com o Som, v. 3).

Renato Pereira Torres Borges é Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM-UNIRIO), com tese sobre a área de pesquisa em Música no Brasil. Tem como objetos de estudo as temáticas teorias musicológicas, investigações em acervos e arquivos digitais, documentação de pesquisa de campo, análise de práticas musicais e musicológicas e história da pesquisa institucionalizada na área de Música no Brasil. Faz parte do Grupo de Trabalho Música e Periódicos (ARLAC/IMS) e dos Grupos de Pesquisa "Música: História, Memória, Acervos" (UNIRIO), PatriMusi - Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil (UFPA) e "Grupo de Pesquisa em Música Antiga e Contemporânea" (UFU). É o criador e editor do Amplificar, site de suporte a atividades acadêmicas na área de Música. Entre suas ferramentas, está o maior catálogo de referências brasileiras acadêmicas da área. Desde 2013, é professor de metodologias de pesquisa em música e apresenta resultados de seu trabalho em congressos, simpósios e demais eventos acadêmicos. Tem experiência como parecerista e organizador de eventos acadêmicos, tendo participado de diferentes instâncias de comissões organizadoras desde 2013. renatoptborges@gmail.com